Мастацтва

#03

САКАВІК **2013**   WWW.KIMPRESS.BY   E-MAIL: ART_MAG@TUT.BY




CLO
DANGER

18°











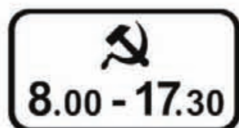





ДПС


100 $


8000 km

10 15 20

8.00 - 17.30

320- 600










ABBEY ROAD St.


WELCOME
БЫВАЙТЕ ЗДОРОВЫ
ЖИВИТЕ БОГАТО

WELCOME
БЫВАЙТЕ ЗДОРОВЫ
ЖИВИТЕ БОГАТО



змест





◄ **Уладзімір Цэслер. Дарожныя знакі. Лічбавы друк. 2000.**

На першай старонцы вокладкі: **Антаніна Слабодчыкава. Baby Blue. Аб'ект. 2013.**

«МАСТАЦТВА» № 3 (360). САКАВІК, 2013.

ЗАСНАВАЛЬНІК ЧАСОПІСА — МІНІСТЭРСТВА КУЛЬТУРЫ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ. ВЫДАЕЦЦА СА СТУДЗЕНЯ 1983 ГОДА. РЭГІСТРАЦЫЙНАЕ ПАСВЕДЧАННЕ № 638 ВЫДАДЗЕНА МІНІСТЭРСТВАМ ІНФАРМАЦЫІ РЭСПУБЛІКІ БЕЛАРУСЬ.

ГАЛОЎНЫ РЭДАКТАР **ЛЮДМІЛА АЛЯКСЕЕЎНА ГРАМЫКА**. РЭДАКЦЫЙНАЯ КАЛЕГІЯ: **ТАЦЦЯНА АРЛОВА, АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ, ГАЎРЫІЛ ВАШЧАНКА, ВОЛЬГА ДАДЗІЁМАВА, МІХАСЬ ДРЫНЕЎСКІ, ІНЭСА ДУШКЕВІЧ, ВАЛЕРЫЙ ЖУК, ЭДУАРД ЗАРЫЦКІ, АЛЕНА КАВАЛЕНКА** (НАМЕСНІК ГАЛОЎНАГА РЭДАКТАРА), **ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ, УЛАДЗІМІР РЫЛАТКА, РЫЧАРД СМОЛЬСКІ, УЛАДЗІМІР ТОЎСЦІК, РАСЦІСЛАЎ ЯНКОЎСКІ, АЛЯКСАНДР ЯФРЭМАЎ**.

МАСТАЦКІ РЭДАКТАР **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ**. ЛІТАРАТУРНЫ РЭДАКТАР **АЛЕНА ГРАМЫКА**. ФОТАКАРЭСПАНДЭНТ **АНДРЭЙ СПРЫНЧАН**. НАБОР: **ІНА АДЗІНЕЦ**. ВЁРСТКА: **АНДРЭЙ ГАНЧАРОЎ, АКСАНА КАРТАШОВА**.

ВЫДАВЕЦ — РЭДАКЦЫЙНА-ВЫДАВЕЦКАЯ ЎСТАНОВА «КУЛЬТУРА І МАСТАЦТВА». ВЫДАВЕЦКАЯ ЛІЦЭНЗІЯ № 02330/0494414 АД 17 КРАСАВІКА 2009 ГОДА.
АДРАС ВЫДАВЕЦТВА І РЭДАКЦЫІ: 220013, МІНСК, ПРАСПЕКТ НЕЗАЛЕЖНАСЦІ, 77. ТЭЛЕФОН 292-99-12, ТЭЛЕФОН/ФАКС 334-57-35 (БУХГАЛТЭРЫЯ).

Падпісана ў друк 20.3.2013. Фармат 60х90 1/8. Папера мелаваная. Друк афсетны. Гарнітура «Minion Pro». Ум. друк. арк. 6,0. Ум.-выд. арк. 10,23.
Тыраж 1819. Заказ 899.
Дзяржаўнае прадпрыемства «Выдавецтва "Беларускі Дом друку"». 220013, г. Мінск, праспект Незалежнасці, 79. ЛП № 02330/0494179 ад 03.04.2009.



Віталь Цвірка.
Стоўбцы. Алей. 1968.



Восеньскі матыў.
Алей. 1982.



Каля млына. Поўдзень.
Алей. 1954.

■ ПАДЗЕЯ

Стогадовы юбілей Віталя Цвіркі

У нашым выяўленчым мастацтве Віталь Цвірка займае месца, роўнае месцу Купалы, Коласа, Багдановіча ў літаратуры. Творчасць усіх гэтых знакавых асоб яднаюць лірызм і планетарнасць мыслення, нацыянальная самасвядомасць і жыццесцвярджальны настрой.

Мастак стварыў манументальна-велічны, эпічны і адначасова мяккі вобраз беларускай прыроды — яна нібы прамаўляе праз яго пэндзаль. З майстэрствам і пераканальнасцю ўвасабляў пранізлівую прастору ветру, спякоту лета, развітальную мудрасць восені, магутную радасць абуджэння зямлі вясной.

Мастакоўская спадчына майстра разнастайная: пейзаж, нацюрморт, тэматычная карціна, партрэт. Тэхніка выканання — віртуозная, незалежна ад таго, алей гэта, тэмпера або акварэль.

У шэрагу мерапрыемстваў па ўшанаванні памяці Цвіркі адбылося пагашэнне маркі і канверта з рэпрадукцыямі яго партрэта аўтарства Леаніда Шчамялёва і пейзажа «Прыпяць». Выдавецтва «Беларусь» прэзентавала манаграфію Наталлі Сяліцкай. Фармат яе невялікі, кампактны, з разлікам на шырокага чытача. Падчас урачыстасцей гучалі прапановы надаць імя вялікага пейзажыста Беларускай дзяржаўнай акадэміі мастацтваў ці Палацу мастацтва. Ды і вуліца Віталя Цвіркі павінна існаваць у сталіцы, якую ён любіў і ўслаўляў у сваіх палотнах.

Пазнаёміцца з творчасцю Віталя Канстанцінавіча сёння складана: няма будынка ці нават залы, дзе былі б выстаўлены яго творы. А толькі ў Нацыянальным мастацкім музеі захоўваюцца 163 яго працы. Частка гэтых твораў, а таксама работы з калекцыі Саюза мастакоў і сям'і творцы, прадстаўлены на выставе «Подых Сусвету» ў Нацыянальным мастацкім музеі.

Галіна Фатыхава.

■ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

«1863»
Выстава да 150-годдзя паўстання
Галерэя «Крыга»
Гродна

Большасць прадстаўленых у экспазіцыі твораў услаўляюць удзельнікаў гераічных падзей. Нескаронасць чалавечай асобы падкрэслівае Сяргей Асапрылка ў партрэце Людвіка Нарбута, начальніка паўстанцкіх войскаў Лідскага павета. Вобраз Элізы Ажэшкі ў выкананні Андрэя Філіповіча атрымаўся мяккім і летуценным. Партрэт Яна Каменскага, цывільнага паўстанцкага кіраўніка Луненскай акругі, зроблены Валерыем Стратовічам, дае магчымасць уявіць моц людзей, гатовых ісці да канца, абараняючы свае ідэалы. Кампазіцыя Станіслава Кічко прысвечана ксяндзу з мястэчка Ішчална Шчучынскага павета Адаму Фалькоўскаму, які абвяшчаў парафіянам Маніфест Народнага Урада паўстанцаў. Святар быў схоплены, вывезены ў Вільню, а пасля расстраляны каля Ліды. Сярод удзельнікаў паўстання мы сёння згадваем і мастакоў, напрыклад, Міхала Эльвіру Андрыёлі, якога ўвасобіў Васіль Мартынчук. Аляксей Спорскі паказаў партрэт Казіміра Альхімовіча. Гэты творца быў сасланы на Урал і стварыў шэраг жывапісных кампазіцый з жыцця выгнаных. Яго ілюстрацыі да апошняй навелы Ажэшкі пра паўстанне «Gloria victis» поўныя трагічных перажыванняў... Скульптура «П'ета. 1863» Уладзіміра Панцялеева, выкананая з чорнага дрэва, пабудавана на глыбокіх асацыяцыях, звязаных з воблікам маці, што аплаквае сваіх укрыжаваных сыноў. Моцным эмацыянальна-эстэтычным акцэнтам успрымаецца пластычная кампазіцыя з металу Юрася Мацко «Жыта наша», у якой вострыя косы пераплятаюцца з цяжкімі каласамі.


Юрась Мацко. «Жыта наша». Метал. 2013.

Сімвалічным уяўляецца тое, што адкрыццё выставы прыпала на дні, калі 150 год таму ў Гродне збіраўся паўстанцкі камітэт. А галерэя «Крыга» знаходзіцца менавіта на той вуліцы, дзе ў суседнім будынку гатэля Ромера інсургенты абмяркоўвалі свае планы.
Марына Загідуліна.

Фотавыстава «Ступені»
Галерэя «Універсітэт культуры»

Экспазіцыя стала галоўнай падзеяй у праграме Мінскага фатаграфічнага фестывалю. Задачы форуму абмяркоўваліся ў аб'яднанні «Фотамастацтва», у выніку была рэалізавана даволі дэмакратычная канцэпцыя: да ўдзелу дапускаліся члены творчага саюза з невялікімі серыямі прац — незалежна ад тэм, жанраў, часу стварэння і публікацыі.

Ва ўмовах такой шырокай трактоўкі некаторыя вядомыя беларускія фатографы/члены саюза ад удзелу ў выставе адмовіліся, і іх адсутнасць — трэба прызнаць — выразна адчувалася. Але ёсць падставы спадзявацца, што ў наступныя гады і канцэпцыя, і ўзгодненасць дзеянняў стануць больш выразнымі.

Пакуль жа назва «Ступені» адпавядае падзеі: выстава зафіксавала вызначаныя, абраныя самімі аўтарамі вехі, якія дэманструюць гледачу іх сённяшні погляд на сябе. У суме яны не паказваюць стану сучаснай беларускай фатаграфіі — такой задачы, відаць, і не ставілася.

Людміла Война, Яўген Залужны, Генадзь Карчэўскі, Вадзім Качан, Сяргей Кавалёў, Ганна Крылова, Аляксандр Ліцін, Андрэй Някрасаў, Сяргей Плыткевіч, Віктар Сядых цікавыя ў стрыт-фатаграфіі, у працы з сацыяльнымі кантэкстамі — у гэтым кірунку працягваюцца пошукі новай візуальнай мовы. Але частка названых аўтараў засярodзіліся на фактурах, на прадметным свеце, што здалося мне нечаканым — занадта ўжо традыцыйным. Сярод трывожных тэндэнцый я б адзначыла імкненне аўтараў да салоннай фатаграфіі. Наступным «Ступеням» варта адшукаць уласную інтанацыю — і пажадаем арганізатарам поспеху ў гэтым працэсе.
Любоў Гаўрылюк.




Вадзім Качан. З серыі «Людзі і аблічча». 2012.

СКРЫПТАГРАМА

ПАЎЛА ВАЙНІЦКАГА



У арт-топе апошніх падзей вядома ж Уладзімір Цэслер — яго ўражальная рэтраспектыва «Практыка рынкавага рэалізму» ў мінскім Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Хай высакалобыя эстэты наракаюць на папсовасць, прымітыўнасць і прадказальнасць творчай методы жывога класіка айчыннага дызайну — гледачы «галасуюць нагамі». Больш за пяць тысяч наведвальнікаў за тры тыдні — амаль рэкорд, які за ўвесь час існавання музея здолела пабіць толькі адна выстава — жывапісца Аляксандра Ісачова.

А вось рэпрэзентацыя твораў Аляксея Жданава «З жыцця мутантаў, ці Успамін пра будучыню» — з няпоўнымі пяццю сотнямі прададзеных квіткоў — недзе ў самым нізе спісу найлепш наведваемых мерапрыемстваў усё таго ж МСВМ. І тым не менш — гэта першая інстытуцыянальная актуалізацыя культавай фігуры мастака і паэта, які значна паўплываў на беларускае неафіцыйнае мастацтва 1990-х. Так, не бестселер, але па-сапраўднаму важная і этапная падзея для беларускай культуры — бо краіна павінна ведаць сваіх герояў (ці геніяў — паводле вызначэння Артура Клінава — што, па сутнасці, адно і тое ж) і мець іх творы ў музейных зборах. Хоць, у адрозненне ад Цэслера, Жданаў захапіў толькі кончык лютага, выставы абодвух мастакоў могуць прэтэндаваць на званне лепшых у гэтым месяцы.

Гэтак жа, як і юбілейная экспазіцыя Леаніда Шчамялёва «Мастак і час» у Нацыянальным мастацкім музеі. Народны мастак Беларусі, лаўрэат бадай усіх магчымых у сферы яго дзейнасці дзяржаўных узнагарод і пры гэтым — арыгінальны жывапісец, які здолеў стварыць — размашыста і ярка — даволі вольную версію (сац)рэалізму. З пункту гледжання статыстыкі перамагае менавіта ён. Кожныя два дні экспанавання палотнаў Шчамялёва — а наогул выстава доўжылася паўтара месяца — пераўзыходзілі па колькасці наведнікаў экспазіцыю Жданава.

Цікава атрымалася: напрыканцы зімы сышліся выставы трох самых знакавых беларускіх мастакоў — афіцыйнага, андэграўнднага і балансуючага на грэбені народнай любві паміж афіцыёзам і нонканфармізмам. Кожны мог выбраць свайго. ■

Мастак ад вечнай мерзлаты

«З жыцця мутантаў, ці Успамін пра будучыню»
Выстава Аляксея Жданава
Музей сучаснага выяўленчага мастацтва

ПЁТРА ВАСІЛЕЎСКІ


Аўтапартрэт. Алей.


У адным зіхаценні. Алей.


Метамарфозы. Алей.


Восень. Алей. (1980-я — пачатак 1990-х).

Калі б мастак Аляксей Жданаў быў сёння сярод нас, дык рыхтаваў бы персанальную выставу да свайго 65-годдзя. Аднак лёс склаўся так, што выстава ў музеі — даніна памяці. Творца памёр у 1993-м.

Ёсць мастакі, чые працы ў музейных зборах успрымаюцца як нешта абсалютна натуральнае. Бо іх светапогляды збольшага адпавядаюць грамадскім стэрэатыпам адносна таго, што ёсць прыгожа і правільна. А ёсць такія, чый выхад на публіку аддае скандалам, канфліктам, правакацыяй, і таму патрабуецца адмысловы пасрэднік паміж творцамі і грамадою. Да асобаў нонканфармісцкага складу належаў і Аляксей Жданаў. Фармальна карціны Жданава можна аднесці да плыні сацарту, але гэта вызначэнне не дае разумення сутнасці ягонай творчасці.

На выставе я нібы зноў патрапіў у 1980-я — эпоху злому перабудовы, пярэдадзень «вясёлых 1990-х». Няўцямнасць, роспач, кураж, светлыя надзеі і змрочныя прадчуванні. Мастак дакладна трапіў у псіхалагічны рытм часу. Ягоны брутальны — зместам і формай — жывапіс рэальна адпавядаў грамадскім настроям і быў свайго роду выяўленчай версіяй актуальнай тады літаратурнай чарнухі. Жданаўскія істоты ў роўнай ступені маглі быць і прыхаднямі, што сышлі з лётаючых талерак, і бамжамі, што выпаўзлі з бруднага завуголля. Манера жывапісу — падкрэслена няўклюдная. Карціны агрэсіўныя да гледача, але мастак і не імкнецца да дыялога. Сваёй місіяй Аляксей Жданаў нагадвае мне вешчуна, які прамаўляе камяням у пустэльні.

Мне заўжды было цікава, чаму той ці іншы мастак, атрымаўшы адмысловую адукацыю, засвоіўшы рамяство, у нейкі момант забывае, што ён — прафесіянал, і малюе так, нібыта ўпершыню ўзяў у рукі аловак. Аляксей Жданаў умеў маляваць прыгожа, хоць і не меў мастацкай адукацыі ў яе традыцыйным разуменні. Затое меў прыродную схільнасць да трансфармацыі пачуццяў у візуальныя вобразы, якую, уласна кажучы, мы і называем талентам і якую не заменіць дыплом аб заканчэнні адпаведнай ВНУ. А яшчэ былі ў яго сістэматызаваныя (нават кананізаваныя) веды. Ён вучыўся на філасофскім аддзяленні Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта.

Калі ён, філасоф паводле адукацыі і, што насамрэч важней, ментальнасці, адчуў сябе мастаком, яму быў наканаваны просты шлях да пошукаў візуальнага ўвасаблення гармоніі. Дарога тая мусіла прывесці яго ў грунтоўна ўсталяваную эстэтычную сістэму. Няважна якую — сімвалізм, гістарызм... ды хоць сацрэалізм! Бо кожная эстэтычна ўсталяваная сістэма зарыентаваная на Абсалют — стрыжань філасофіі. Але, відаць, ва ўніверсітэце Аляксей больш шанаваў Ніцшэ з Шапэнгаўэрам, чым Платона з Арыстоцелем. Бо знайшоў адпаведны выяўленчы код пад уласны псіхалагічны стан. Стаў авангардыстам, а гэта ад Абсалюту зусім у іншы бок. Хоць як паглядзець... Здаўна кажуць, што атэізм — гэта шлях да Бога з чорнага ходу. Шлях Сталкера, дадалі б мы сёння, маючы эстэтычны досвед блізкага нам часу.

Мне, шчыра кажучы, Аляксей Жданаў ніколі не падабаўся як мастак. А як чалавека я яго не ведаў. Жыццё навучыла мяне цаніць усталяваны лад і побыт, а ў мастацтве — паважаць сістэмнасць і канон. Ягоная творчасць уяўляе сабою суцэльную супрацьлегласць згаданым каштоўнасцям. Няўтульная, нязручная... Аднак шмат мастакоў прыемных і зручных я забыў: ні твораў, ні імёнаў не памятаю — а гэтага помню!

Нямала творцаў на зломе часоў працавалі ў формах, аналагічных тым, якія ўшанаваў Аляксей Жданаў. Потым яны прайшлі (разам з грамадствам) пэўную эвалюцыю і сёння нармальна шчыруюць на ніве гламуру і бяздумнага дэкаратывізму. Не ведаю, што сёння маляваў бы Жданаў. Але малаверагодна, што лёг бы пад гламур. Хутчэй, застаўся бы самім сабою — няўтульным, нязручным. Шчырым. Ён — сталкер. У яго іншы шлях.

У гэтай асобы родавыя карані, менталітэт мацнейшыя за вонкавыя ўплывы. Нарадзіўся ў Хабараўску, працаваў на Калыме. Прыйшоў у культуру, у мастацтва нават не «ад зямлі» — ад вечнай мерзлаты... Ягоная біяграфія сама па сабе паэтычны твор, напісаны брутальнай прозай.

Сёння мастак глядзіцца прыхаднем са свету, якога ўжо няма. Мы жывем у іншай рэчаіснасці. Не горшай і не лепшай за тую, дзе маляваў сваіх мутантаў Аляксей Жданаў, — проста іншай. Але і той час з нашай свядомасці нікуды не падзеуся. Затаіўся ў схронах душы. Так адчуваеш перад карцінамі Аляксея. ■

КНІГА СКАРГАЎ

Алег Чэчэнеў,
акцёр Мінскага абласнога драматычнага тэатра (Маладзечна)



І быў мастацкі сход. І было спісанне спектакляў, якія доўга не ідуць у пракаце. Абмеркаванне — палкае і трошкі нервовае. Апошнія нашы прэм'еры і перспектывы падштурхнулі калег да неабходнасці падняць з дна некаторыя «тытанікі» рэпертуару, якія нічым не горшыя за гэтыя вось апошнія прэм'еры і перспектывы. Лепш ужо «б/у», чым навадзел.

Гэта адно.

Другое. Раптам (!!!) адбылося адкрыццё: спектаклі, незапатрабаваныя пракатам, — гэта імідж тэатра. Яны не ідуць гадамі, і па ідэі іх таксама трэба спісваць. Імідж падлягае спісанню! «Як гэта так?» Колькі разоў я казаў пра іх, рабіў нейкія прапановы — усё ў пустату. Выбачайце мяне, але іграць спектакль праз год і больш — нібы кахацца з гумовай жанчынай: кожную секунду параўноўваеш — а як гэта было б з сапраўднай?

«Забаву» Мрожака апошні раз ігралі летам 2011. Прэм'ера прыпала на дзевяць дзён па маці... Спектакль прайшоўся па мне як след — нібыта прасам. З іншага боку — светлы творчы момант і акт. Але... не патрэбны. Што з ім рабіць? Усё ўсвядоміць і спісаць.

«Як! Гэта ж сувязь з Польшчай!» — усклікнуў адзін «букваед». Добра, выдатна. Хто за апошнія чатыры гады паспрабаваў наладзіць гэтую сувязь? Крок за крокам. Дзень за днём. Ніхто! Толькі скалынаналася паветра. І ўсё.

«Чаму вы не змагаецеся за спектакль?!» — усклікнуў калега. Як гэта наіўна, кранальна і недарэчна аднначасова: змагацца, а потым ісці і выкладвацца перад гледачом... За што змагацца?.. За права выконваць свае службовыя абавязкі ў рамках спектакля? З кім?.. Гэта зразумела. З чым?.. З чыёйсьці лянотай, нежаданнем і неразуменнем. І бездапаможнасцю — як прадаць, каму і дзе. У той жа Польшчы, чорт пабяры...

Абрыдла грукаць у дзверы, якія ніколі не адкрыюцца. Абрыдла хадзіць па коле, год за годам... Самая лепшая пазіцыя — сядзець ціха і, як многія, атрымліваць сваю законную заработную плату. Так яно здаравей будзе.

А групу vkontakte буду весці: закідваць афішу і іншае. Хоць гэта не мае функцыі, так склалася — хочацца, каб па сумленні.

АДНЫМ СКАЗАМ

Наколькі ўзровень мастацкай адукацыі ў Беларусі адпавядае сучасным запатрабаванням?

Вераніка Пляшкевіч,
актрыса Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага:
— Збіты выраз, але ўсё ж такі: навучыць нельга — можна навучыцца, бо тэарэтычная база ў нас — дасканалая!

Руслан Чарнецкі,
акцёр Нацыянальнага тэатра імя М.Горкага:
— Гэты ўзровень проста павінен быць вышэй, на жаль, многія выдатныя педагогі, у якіх можна было нечаму навучыцца, сышлі, а сталых майстроў, такіх, як Лідзія Манакова, Зоя Белахвосцік, Уладзімір Мішчанчук, сёння відавочна не хапае.

Вячаслаў Семянько,
дацэнт кафедры графічнага дызайну БДАМ:
— У сферы падрыхтоўкі спецыялістаў камунікатыўнага і графічнага дызайну маюць месца наступныя супярэчнасці: неадпаведнасць матэрыяльнай базы патрабаванням вучэбнага працэсу; катастрафічная неадпаведнасць заробкаў выкладчыкаў таму ўзроўню ведаў і навыкаў, якія яны перадаюць сваім вучням; адрыў навучання ад рэальных вытворчых працэсаў; і апошняе — папяровы фетышызм.

Вольга Мельнік,
выкладчык кафедры манументальна-дэкаратыўнага мастацтва БДАМ:
— У Акадэміі дастатковы ўзровень навучання, прынамсі, мне не давялося давучвацца нечаму новаму: навыкаў і ўменняў хапае для таго, каб гэтыя два гады пасля заканчэння прадуктыўна працаваць.

Анастасія Суханава,
загадчык кафедры кінатэлеаператарства БДАМ:
— Узровень падрыхтоўкі тэлеаператараў, якой займаецца наша кафедра, лічу цалкам дастатковым; нашы студэнты працуюць па спецыяльнасці, не застаюцца па-за прафесіяй, а галоўнае — яны надзвычай запатрабаваныя.

Юрый Цімафееў,
рэжысёр-дакументаліст:
— У студэнтаў мала магчымасцей бачыць, што адбываецца ў Еўропе і свеце; так, існуе інтэрнэт, многія стужкі выкладваюцца ў сеціве, але, як правіла, у таго, хто асвойваецца ў сферы экранных мастацтваў, няма патрэбных арыенціраў, і адрозніць якаснае кіно ад кепскага маладыя не ўмеюць.

Віктар Кісцень,
кампазітар, радыёжурналіст, гукарэжысёр:
— Узровень нашай адукацыі вельмі далёкі ад патрэб сучаснага жыцця; ну, а адставанне ад таго, што адбываецца ў свеце, складае гадоў трыццаць.

Ірына Лой,
спявачка:
— У нас ёсць педагогі вельмі высокага ўзроўню, але з-за слабай тэхнічнай узброенасці, недастатковага абмену паміж ВНУ розных краін увесь пласт сучасных ідэй застаецца для нас закрытым.

МАСТАЦТВА ДЛЯ «МАСТАЦТВА»

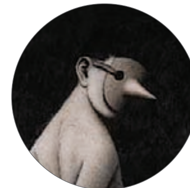


Антаніна Слабодчыкава

Мастацтва трывае няўдачу
Мастацтва не адпускае
Мастацтва крыўляецца і баіцца
Мастацтва прыслугоўвае
Мастацтва не дае магчымасці
Мастацтва — магчымасць
Мастацтва не мае традыцый
Мастацтва мае родасныя сувязі
Мастацтва не мае твару
Мастацтва — твары
Мастацтва — гэта залежы
Мастацтва — пустэча і безвыходнасць
Мастацтва забірае
Мастацтва абыякавае
Мастацтва абыякавае і адчайнае
Мастацтва — пафас
Мастацтва — перамога
Мастацтва — подзвіг
Мастацтва цынічнае і павярхоўнае
Мастацтва — упрыгожванне
Мастацтва — пастаянная хвароба
Мастацтва — лайно
з бестурботнымі мухамі
Мастацтва — балота
Мастацтва — мужчына
Мастацтва — дзіця
Мастацтва немагчыма
Мастацтва — магчымасць
Мастацтва — адчай
Мастацтва забірае
Мастацтва забірае.

НАД ЧЫМ ПРАЦУЕЦЕ?

Руслан Вашкевіч,
мастак:



— Выпрабоўваю патэнцыял маёй вялікай майстэрні. Ёсць магчымасці і жаданне засвоіць гэтую прастору, што і раблю з дапамогай гіганцкіх работ — па тры-чатыры метры. Планы ёсць канкрэтныя, але падрабязна пра іх расказваць не буду, каб не сурочыць. Прынцыповыя змены ў творчасці выкліканы менавіта згаданымі акалічнасцямі: пішу ў фармаце «шырокі метр».

Незямное прыцяжэнне

«Безыменная зорка»
Міхаіла Себасцьяна
Рэжысёр Аляксандр Яфрэмаў
Мастак Ігар Хруцкі
Касцюмы Ніны Гурло
Кампазітар Віктар Капыцько
Тэатр-студыя кінаакцёра

НАДЗЕЯ БУНЦЭВІЧ

У тым, што Павел Харланчук — таленавіты акцёр і рэжысёр, можна пераканацца літаральна ў тое ж імгненне, як ён з'яўляецца на сцэне. Бо ўсе словы, прапісаныя аўтарам у п'есе, і ўсе рухі, «прапісаныя» рэжысёрам ці харэографам у пастаноўцы, набываюць у яго іншы сэнс, новае адценне, дадатковы шарм ці нейкую патаемную, глыбінную сутнасць. Чарговае пацвярджэнне гэтага — у нядаўняй прэм'еры «Безыменнай зоркі» ў Тэатры-студыі кінаакцёра.

Адна ўжо назва гэтай п'есы румынскага пісьменніка Міхаіла Себасцьяна выклікае ў памяці натхнёна рамантычны твар маладога Ігара Касталеўскага ў аднайменнай стужцы Міхаіла Казакова. «Рамантыка» Паўла Харланчука — іншага кшталту. Са з'яўленнем яго героя — Настаўніка — пастаноўка ператвараецца ў своеасаблівы монаспектакль. І зусім не таму, што артыст, маўляў, «не рэагуе» на партнёраў. Наадварот, узнікае ўражанне, што ўсе яны — плод яго ўласных фантазій, настолькі ў розных вымярэннях, розных мастацкіх прасторах аказваюцца ўдзельнікі. Быццам усе на сцэне — акцёры, кожны з якіх імкнецца як мага больш яскрава прадэманстраваць свае творчыя магчымасці. А пасярод — просты чалавек, які не здагадваецца, што «ўсё жыццё — тэатр», і працягвае жыць, як жыў: натуральна, без спасылкі «на гледача», прымаючы ўсе ўчынкі навакольных за сапраўдныя сітуацыі.

Падчас усёй дзеі сочыш менавіта за Харланчуком яшчэ і таму, што яго Настаўнік — псіхалагічна вельмі зменлівы. У інтанацыях, тэмбры яго голасу, ужо ў тым, як ён трымае рукі, гартае кнігу і робіць усялякія пабытовыя, здавалася б, рэчы, прачытваецца дакладны ўнутраны сэнс сапраўдных памкненняў героя. Бо кожная дробязь у выкананні акцёра пульсуе не толькі эмоцыяй, але і думкай, што ўзнімаецца да ўзроўню сімволікі. Вось Настаўнік, раскінуўшы рукі, балансуе на чыгуначнай рэйцы. Што гэта, сіндром дзяцінства? Ці своеасаблівы паказальнік гультайства? Маўляў, няма чаго рабіць, дык хоць прайдуся, каб чымсьці сябе заняць. А можа, спроба незаўважна схаваць вочы, апусціўшы іх долу? Быццам дзеля раўнавагі, каб не спатыкнуцца. Аб рэйку ці нечы лёс? Харланчук ступае так, быццам мяккія, няўпэўненыя крокі — на сутыкненні рэальнасці і мары. Бы тое не рэйка, а няўлоўная касмічная мяжа, на якой можна пасліznуцца, зрываючыся ў бездань. Ці нябачная сцяжынка, што праўдзе па вадзе ды аблоках, бы па цвёрдай глебе. У адным гэтым — увесь вобразны лад героя і спектакля. А ў Харланчука такіх дэталяў — безліч. Таму яго персанажы быццам заўсёды пададзены «буйным планам», дзе бачна не толькі знешняя, але і ўнутраная траекторыя руху.

Баюць, артысты ў кожнага свайго героя ўкладаюць хоць кроплю «аўтабіяграфічнасці» — частку самога сябе. А ён укладае — яшчэ і ўласнае рэжысёрскае бачанне, поліфанічна сугучнае пастановачным ідэям спектакля, але са сваёй уласнай лініяй развіцця. Можа, спрацоўвае формула: «сам сабе рэжысёр»? Але і ягоныя рэжысёрскія спробы (прыкладам, «Дажыць да прэм'еры» Мікалая Рудкоўскага ў РТБД) — гэта яшчэ і яркія акцёрскія працы, бо ўражанне, што менавіта ён іграе адразу за ўсіх дзейных асоб.







ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

Павел Харланчук (Марын Мірою) у спектаклі «Безыменная зорка» (Валерыя Арланава — Мона).

Гэтае спалучэнне розных фарбаў (то непасрэдна на палітры, каб дасягнуць неабходнага адцення, а то і кропкавым метадам, як у постімпрэсіяніскім жывапісе) надае штораз непаўторныя колеры. Акцёрскія ці рэжысёрскія — усё адно. Бо ёсць — Павел Харланчук. Як тая «безыменная зорка», што намагаецца змяніць арбіту, парушыўшы законы існавання Сусвету. Насамрэч, ён сам сабе сусвет, толькі не заўсёды гэта ўсведамляе. А якая роля яго чакае ў тым ці іншым спектаклі — не мае значэння. Усё роўна яна стане цэнтральнай — па сіле незямнога прыцяжэння. Невыпадкова імя і прозвішча творцы, улічваючы іх этымалогію, можна перакласці з лацінскай і грэчаскай як «маленькае радаснае свята». А на беларускі манер — мабыць, Асоба?.. ■

■ ТЭАТР

АЛЯКСАНДР ПАРФЯНОВІЧ, акцёр Магілёўскага абласнога тэатра драмы і камедыі імя Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, атрымаў ганаровае званне заслужанага артыста Рэспублікі Беларусь.

Той, хто ведае гэтага артыста, абавязкова сочыць за ягонымі сцэнічнымі ўвасабленнямі, захапляецца нешараговай індывідуальнасцю, асаблівай інтэлігентнай тактоўнасцю, што прасякае кожную ролю.Для бабруйскай публікі Аляксандр Парфяновіч — сапраўдны кумір.

Штораз здзіўляюць знойдзеныя прыёмы, мноства акцёрскіх тэхнік, нечаканасць інтэрпрэтацыі. Здатнасць ствараць псіхалагічныя партрэты, размяркоўваць акцэнты і вялікі арсенал рухаў як спосаб узнаўлення вобразаў.

Сярод апошніх работ вылучаецца Цыганоў у спектаклі Сяргея Карбоўскага «Варвары» па п'есе М.Горкага *(на здымку)*. Цыганоў у Парфяновіча атрымаўся элегантным, высакамерным і самавітым панам. Вобразу нададзены пэўны цынізм — Цыганоў ведае ўсё на свеце і ўвогуле не здзіўляецца. Але паступова становіцца зразумела, што ён шмат пакутаваў у жыцці і цынізм — толькі ахоўная маска. Парфяновіч лічыць свайго героя станоўчым персанажам, акцэнтуе ягоную спробу пазбыцца адзіноты, імкненне запоўніць пустэчу ў душы. Атрымаўся слабы, але сімпатычны чалавек. Выдатна сыграны персанаж найбольш заўважны ў спектаклі, хоць у п'есе аўтар адводзіць яму не галоўнае месца.



ФОТА ДЗЯНІСА СУДНІКА.

Гэтую асаблівасць герояў Аляксандра Парфяновіча — станавіцца галоўнымі паводле сваіх душэўных уласцівасцяў — не заўважыць немагчыма. Яна нібы адметная агранка ягонага акцёрскага таленту.

Зрэшты, для самога акцёра ў прафесіі ўсё зразумела: «...чытаю п'есу, насычаюся аўтарскімі характарыстыкамі, але гэтага замала. Трэба прачытаць ледзь не ўсяго Горкага або Астроўскага... Потым працую з літаратурай таго часу і пра тую эпоху. Усё разам з акцёрскай інтуіцыяй і дапамагае стварыць вобраз».

Генадзь Благуцін.

ТВОРЧАЯ ЛАБАРАТОРЫЯ ТЭАТРАЎ ЛЯЛЕК паспяхова працуе ў Мінску, працягваюцца паказы спектакляў абласных сцэнічных калектываў. За апошні час тут двойчы былі прадстаўлены работы маладых рэжысёраў, якія пасля праглядаў вытрымалі націск прафесійнай крытыкі.

Спектакль «Дзівосныя авантуры паноў Кубліцкага ды Заблоцкага» па п'есе Пятра Васючэнкі і Сяргея Кавалёва паказаў Магілёўскі абласны тэатр лялек. Гісторыя пра брутальных паноў-гультаёў, якія прагулялі гаспадарку, але спыняцца не збіраюцца, з жартачкамі і нейкай наканаванай абаяльнасцю была пераказана драматургамі Пятром Васючэнкам і Сяргеем Кавалёвым. Рэжысёр Ігар Казакоў разам з мастачкай Людмілай Скітовіч надалі ёй лялечна-сцэнічную вынаходлівасць, каляровую вытанчанасць і візуальную лёгкасць. Хоць усё гэта, на жаль, не заўсёды падтрымліваецца і рэжысурай, і акцёрскімі работамі. Заўважныя сюжэтная перарывістасць, неахайная праца са святлом, фармальныя сцяжкі асобных эпізодаў, якія проста вывальваюцца з драматургічнай канвы. Здаецца, стасункі «лялька — жывы план» як след не вызначаны. Моцныя акцэнты на акцёрах не заўсёды абгрунтаваныя. Але самае крыўднае, што Мікалая Сцешыца і асабліва Юрыя Дзівакова кепска чуваць. Зрэшты, у лабараторыі нездарма ўсё навідавоку.

Наступны спектакль — «Над безданню ў жыце» паводле Джэрама Сэлінджэра



ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

(на здымку), паказаны Гомельскім дзяржаўным тэатрам лялек, засведчыў важную асаблівасць творчага працэсу, уласцівую лялечнікам. Галоўны рэжысёр Рыгор Гольдман даў магчымасць даткнуцца да сур'ёзнай літаратуры пачынаючаму рэжысёру Наталлі Слашчовай, якая зрабіла ў прафесіі літаральна першыя крокі. Факт, які варта адзначыць асобна, тым больш што вынікі аказаліся даволі сумнімі. І ўсё ж гэты самы вопыт недзе неабходна атрымоўваць. Заяўленая як эксперыментальная, пастаноўка — насамрэч проста студэнцкая і дзявоцкая, з усімі вынікаючымі адсюль наступствамі.

Людміла Грамыка.

АКТУАЛІІ



ТАЦЦЯНЫ АРЛОВАЙ

Адшумелі страсці па Нацыянальнай прэміі, і зноў у тэатрах усталявалася звыклая цішыня. У цішыні і спакоі ствараецца касавы прадукт. Прэса напаўняецца аднастайнай інфармацыяй аб паездках, юбілеях, творчых планах дзеячаў мастацтва. Нішто не турбуе ўяўлення гледача, якому часам хочацца душэўнага ўзрушэння. Здаецца, ужо ніхто не імкнецца аб'яднаць вакол сябе зацікаўленую тэатральную грамадскасць, раскатурхаць публіку. Застаецца чакаць міжнародных фестываляў, глядзець цікавыя спектаклі і ціха шкадаваць, што ў нас такога няма. На жаль.

Між тым, у тэатральнай справе дагэтуль адсутнічаюць маркетынгавыя даследаванні. У літаратурных частках з'явіліся рэкламныя аддзелы, але ніхто не займаецца PR-тэхналогіямі, дзе эканамічныя інтарэсы арганічна яднаюцца з эстэтычным далучэннем нашай краіны да сусветнай тэатральнай прасторы. Звыклая руціннная практыка пазбаўлена разнастайнасці, культуралагічных выбухаў і новых ідэй. Тэатральны рынак выраблёе ходкі прадукт, бо надта небяспечна настройваць публіку на актуальныя трэнды. Навошта рызыкаваць?

Ды толькі дзве праблемы тэатральнай справы можна і неабходна вырашыць з дапамогай маркетынгавых даследаванняў. Першая — прасоўванне сучаснай беларускай драматургіі, якая сёння зрабіла значны крок наперад. Другая — выкарыстанне малых сцэн. У свой час яны адкрываліся паўсюдна дзеля эксперымента і некамерцыйных паказаў, і на іх былі выдаткаваны салідныя сродкі. У творчым сэнсе малыя сцэны сябе цалкам апраўдалі. На жаль, з цягам часу эканамічныя інтарэсы былі супрацьпастаўлены творчым.

Між тым, нават простае маркетынгавае даследаванне можа быць вельмі карысным для прыняцця кіраўніцкіх рашэнняў. Аналіз, ацэнка і прадуманыя стратэгіі з'яўляюцца масткамі між попытам і прапановай. Неабходна выявіць тэндэнцыі і вызначыць прыярытэты развіцця; прааналізаваць чаканні, густы і запатрабаванні публікі, пакуль што не ахопленай тэатрам. Немалаважна і вывучаць меркаванні экспертаў, крытыкаў, вядомых дзеячаў мастацтва. Менавіта гэтыя лідары думак фарміруюць грамадскі рэзананс. Магчыма, трэба пачынаць «разгойдваць лодку». ■

Помнік пры жыцці для ўсіх ахвотных





Праект «Экзарцыстычны Gesamtkunstwerk»
Перформер Ілля Сін
Скульптар Павел Вайніцкі
Саўнд-дызайнер Яўген Рагозін
Мемарыяльны музей-майстэрня Заіра Азгура

АЛЕНА РУДАЯ

Музей-майстэрня Заіра Азгура паслядоўна дбае аб пашырэнні ды рэактуалізацыі свайго даволі спецыфічнага кантэксту, запрашаючы ва ўласныя сцены не толькі прыхільнікаў сацрэалістычнай манументалістыкі, але і прадстаўнікоў таго лагера, які яшчэ параўнальна нядаўна імкнуўся скінуць яе з п'едэсталаў. Зрэшты, мала хто сумняваецца, што колішняя канфрантацыя ўжо пераадоленая, а сінтэз розных ідэй, стыляў ды эпох можа стаць урадлівай глебай для экзатычных арт-парасткаў.

У лютым помнікаў у музеі ненадоўга паболела. У адрозненне ад многіх іншых гіпсавых насельнікаў установы, гэты ўзор манументальнага мастацтва з'явіўся яшчэ пры жыцці свайго прататыпа. Праект «Экзарцыстычны Gesamtkunstwerk», асаблівай «фішкай» якога з'ўляецца сінтэз перформансу і скульптуры, вырашыў ушанаваць аднаго са сваіх удзельнікаў — літаратара Іллю Сіна, пераўтварыўшы яго ў аб'ект экзістэнцыйна-мастацкай правакацыі.

Ідэя акцыі заключалася ў тым, што помнікі можна ўсталёўваць і жывым людзям. «*Сучаснікі моцна абдзеленыя параўнальна са сваімі папярэднікамі, чые бронзавыя твары радуюць нябесных птушак на вуліцах нашых гарадоў альбо ў спецыяльна адведзеных месцах. Мы пакуль што не маем права на ілюзорную гістарычную вечнасць — выкшталцоны і даступны сурагат вечнасці метафізічнай, да якой паклікаў чалавека ягоны Творца. І таму змушаныя нудзіцца ў гэтай кволай паўсядзённасці, у трымценні ад няспыннага экзістэнцыйнага свербу, у роспачы ад таго, што новы дзень сапраўды і немінуча з'ўляецца новым, у абрыдлай вырачанасці на існаванне, у страху выбару і, тым болей, страху гэты выбар зрабіць…*» — патлумачылі gesamtkunswerk'аўцы, прапанаваўшы свае паслугі ўсім ахвотным. Але за плату. Ахвотнікаў, здаецца, не знайшлося.

Гэтыя досыць спрэчныя тэзісы, якія хочацца проста пакінуць без каментарыяў, сталі ідэйнай глебай для скульптуры, створанай Паўлам Вайніцкім. Антрапаморфная постаць з дзвюма галовамі (другую яна, як падалося, трымала ў руках) цьмяна апелявала да манументальных традыцый даўно зніклых цывілізацый — ці, калі быць больш дакладнай, іх прафанавала. Мультымедыйны элемент, увасоблены праекцыяй твару «героя помніка» на адну з тых галоваў, ствараў эфект ягонай ілюзорнай прысутнасці. Відэа-Сін нешта мармытаў, па звычцы крыўляўся і нават падміргваў дзяўчатам з публікі.

Шызоідную атмасферу ўдала дапаўняла мультыканальная аўдыяінсталяцыя, створаная яшчэ адным удзельнікам «Gesamtkunstwerk» саўнд-дызайнерам Яўгенам Рагозіным. Відавочна, шматгадовая плённая праца на ніве агучвання айчыннага кінематографа пайшла яму на карысць, а творчы адпачынак ад яе — тым больш. Схаваныя ў прыцемках скульптурныя партрэты правадыроў ды іншых гістарычных асобаў знянацку пачыналі прамаўляць галасамі птушак ды жывёл.

Сама цырымонія адкрыцця помніка заканамерна пераўтварылася ў своеасаблівы перформанс, міжвольнымі ўдзельнікамі якога сталі запрошаныя госці — літаратары Вольга Гапеева, Юрась Барысевіч і Ігар Кулікоў. Потым вядучы, у ролі якога выступіў Павел Вайніцкі, паспрабаваў наладзіць са сваім творам дыялог, кідаючы ўнутр помніка цыдулкі з «правакацыйнымі» тэзісамі. Але замест адказу ў відэа-воку з'явілася дзірка, і праз яе сталі падаць кавалкі мяса. Урэшце герою помніка, мабыць, надакучыла сядзець у нетрах скульптуры, і ён паспрабаваў вызваліцца з гэтай вязніцы, уласнаручна зрынуўшы свой помнік з пастамента.

«Так, ідэя помніка як вязніцы тут, безумоўна, прысутнічае, — пагадзіўся з маёй здагадкай сам Ілля Сін. — Мяне вельмі ўразіў выраз вядомага хрысціянскага паэта VII стагоддзя св. Андрэя Крыцкага: "Я — мой уласны ідал…" Гутарка, у нейкім сэнсе, пра эга як пэўную фальшывую субстанцыю, своеасаблівую кароcту, якой абрастае тое ў нас, што ёсць сапраўдным».

…Меркаванне пра тое, што перформанс паступова «зжывае сябе», якое гучыць ужо не першы дзясятак гадоў, без сумневу, не пазбаўлена сэнсу. Вычарпальнасць арсенала выяўленчых сродкаў (па сутнасці, зазвычай толькі цела аўтара ды невялікі набор бюджэтных аксесуараў) памнажаецца на брак ідэй. Асабліва гэта тычыцца радыкальнага перформансу, ці не ўсе магчымыя хады якога (уключна з ванітаваннем і публічным палавым актам) паўстагоддзя таму паспяхова засвоілі венскія акцыяністы, а вось «выхады», здаецца, не знайшоў яшчэ ніхто. І памкненне «быць актуальным» сённяшнія аўтары рэалізуюць зазвычай праз эксплуатацыю «староннiх» дыскурсаў — палітычных, сацыяльных і ўвогуле тэматычных.

У гэтым звязку вельмі прыемна, што некаторыя айчынныя перформеры ўсё ж імкнуцца рухацца ўшыркі, а не наўзбоч, шукаючы і знаходзячы новыя магчымасці такога «састарэлага» — але і вечна маладога — мастацтва, як перформанс. І яшчэ прыемней, што іх экзэрсісы грунтуюцца не на якіхсьці кан'юнктурных трэндах, але менавіта на ўласнай інтравертнай творчай практыцы.

Што ж тычыцца аўдыторыі… Яна ўжо даўно рэагуе на падобныя дзеі спакойна, прыязна і зацікаўлена. Здаецца, гэтаксама рэагавалі і «пастаянныя жыхары» музея Заіра Азгура — чыя неафіцыйная і напаўміфалагізаваная біяграфія, дарэчы, утрымлівае нават больш цікавыя перформансы. ■

■ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

Польская кераміка XVIII—XX стагоддзяў са збораў Верхнесілезскага музея ў Бытаме
Нацыянальны мастацкі музей

Кераміка належыць да адной з найстарэйшых галін творчай дзейнасці чалавека і з'яўляецца неад'емным элементам гісторыі цывілізацыі. Вянцом тэхналагічнага развіцця вытворчасці керамікі — пачынаючы ад сціплага тэракотавага посуду з Блізкага Усходу, праз маёліку, керамічную гліну і фаянс — было вынаходства складу самага дасканалага керамічнага матэрыялу — фарфору.

У надзвычай разнастайных і багатых зборах мастацкага рамяства Верхнесілезскага музея ў Бытаме калекцыя керамікі займае асаблівае месца і з'яўляецца адной з самых цікавых у Польшчы. У музеі экспануюцца лепшыя вырабы польскіх фабрык XVIII—XX стагоддзяў. Адным з ключавых у калекцыі з'яўляецца збор фаянсу з сілезскіх мануфактур — Прушкава, Гліўіцы, Рацібора і Тулавіц, — які складаюць тоўста- і тонкасценныя вырабы ад XVIII стагоддзя да сярэдзіны XIX-га.



Супавая міска з накрыўкай. Мануфактура ў Прушкаве. Фаянс, алавяна-свінцовая паліва, выпуклае аздабленне, падглазурны роспіс. 1769–1783.

XVIII стагоддзе было перыядам актыўнага развіцця еўрапейскай керамікі — на Страсбургскай фабрыцы Ханонгаў пачалі выкарыстоўваць новую тэхналогію ўпрыгожванняў: фарбу наносілі на абпаленую паліву і замацоўвалі паўторным абпальваннем. У 70-я гады XVIII стагоддзя вядомы англійскі кераміст Джазая Уэджвуд удасканаліў новую керамічную масу, названую далікатным фаянсам. У гэты надзвычай плённы для еўрапейскай керамікі перыяд пачынаюць сваю дзейнасць верхнесілезскія мануфактуры фаянсу. У іх вырабах знайшлі адлюстраванне тагачасныя наватарскія тэхналагічныя знаходкі, а таксама багацце фармальна-пластычных рашэнняў.

Экспазіцыя керамікі не толькі знаёміць з вельмі цікавым матэрыялам — творамі сілезскіх керамічных і парцалянавых мануфактур, але і з'яўляецца прэзентацыяй аднаго з найбуйнейшых польскіх музеяў. Заснаваны ў 1910 годзе, музей на працягу многіх гадоў выконваў функцыі акруговага — цэнтральнай установы музейнай справы Верхняй Сілезіі.

«Букет для Марыі»
Выстава Ларысы Зарубінай
Музей гісторыі горада Мінска



Нацюрморт з анёлам. Алей. 2012.

Кожную восень у дзень памяці сваёй маці Марыі Ларыса Зарубіна піша новую работу — нібы доўжыць гутарку. Нацюрморт дае магчымасць увасобіць унутраны стан. Пры дапамозе колеравых суадносінаў, рэфлексаў, рытмаў раскрываецца асаблівы, напоўнены мелодыямі свет гармоніі прыроды і чалавека.

Другую частку экспазіцыі складаюць архітэктурныя краявіды. Яны адметныя колеравай напружанасцю, гармоніяй танальнага і каларыстычнага строю. Акцэнты нечаканыя і трапныя. Цэльнасць, сабранасць усяго выяўленчага ладу, яго «сфакусаванасць» — сведчанне яснага разумення сэнсу той працы, дзеля якой аўтарка стаяла ля палатна.
Галіна Фатыхава.

«Прыцягненне»
Выстава Таццяны Грыневіч
Галерэя «Мастацтва»

Мастачка раскрывае нам незвычайны погляд на звычайныя моманты жыцця. «Чалавек у глыбіні душы шукае каханне, разуменне і шчасце», — лічыць аўтарка. Структурным элементам усіх кампазіцый ясна выступае хвалістая лінія. Яна нясе рамантычных герояў, уздымае за воблакамі надзіманыя шары, будуе міражы ў паветры. У мастачкі цудоўнае пачуццё кампазіцыі, тонкае колеравае бачанне і несумненна выдатнае графічнае майстэрства — нягледзячы на алейную тэхніку, творы падаюцца ілюстрацыяй да лірычных вершаў невядомага і загадкавага аўтара.



Птушка шчасця. Алей. 2012.

■ АРТ-СКРЫЖАВАННІ

«SUPERMARKET 2013» прапанаваў паразважаць на тэму шчасця. На гэты кірмаш мастацтваў у Стакгольме быў пададзены супольны беларуска-шведскі праект (куратары Валянціна Кісялёва, Ганна Чыстасердава, Анна Віёла Халберг), у якім даследаванне пытання «Што такое шчасце?» праводзілася праз прызму асобы мастака. Відэа «4х4» уяўляе сабой серыю інтэрв'ю з Аляксеем Лунёвым, Міхаілам Гуліным, Русланам Вашкевічам і Сяргеем Шабохіным, якія рэалізуюць сябе таксама як куратары. У наведвальнікаў павільёна была магчымасць запісаць свой відэаадказ на пытанне «Што робіць мастацтва вялікім?».



МЕДЫЯІНСТАЛЯЦЫІ ГАННЫ САКАЛОВАЙ «ЧОРНА-БЕЛА-ЧОРНЫ» задзейнічалі ўнутраную і знешнюю прастору Дома-майстэрні Карцье ам-Хафен у Кёльне (куратар выставы Анэ Магер). У сваіх работах Ганна даследуе ўзаемадзеянне паміж архітэктурнай прасторай і скульптурным патэнцыялам відэавыявы. Галоўны элемент, з якім яна працуе, — рухомая белая паласа на чорным фоне. Развіваючы ідэю папярэдніх работ, Сакалова ператварае відэаэлемент у аб'ект — чорна-бела-чорны сцяг. Як у прасторы выставачнай залы, так і на знешняй тэрыторыі Карцье ам-Хафен, паласа, змешчаная на сцяг, набывае новае значэнне скульптурнага медыя. Выкарыстоўваючы сімволіку сцяга, Ганна Сакалова фармулюе маніфест мастацкага суверэнітэту і фармальнай эстэтычнай аўтаноміі.



Нармальныя людзі

«Свята»
Выстава Данііла Парнюка
Галерэя «Ў»

ЛЮБОЎ ГАЎРЫЛЮК

Доўгачаканае «Свята» Данііла Парнюка ашаламіла гледачоў — напругай, цяжкімі ўражаннямі і адначасова — адчуваннем навізны таго, што адбываецца. Усе, хто ведае творчыя погляды беларускага фатографа па шэрагу персанальных і калектыўных выстаў, успрынялі экспазіцыю ў галерэі «Ў» як відавочнае сведчанне прафесійнага росту.

У супрацоўніцтве з куратарам выставы Уладзімірам Парфянком — кіраўніком мінскай галерэі «Nova», дзе пачынаў выстаўляцца тады яшчэ малады аўтар, — свята славянскіх народаў «Тры сястры» было прадстаўлена як фантомная тэрыторыя.

Па словах Данііла, яму заўсёды цікава даследаваць прастору, якую ён асвойвае пакрыху: спачатку як асабістую, затым — сямейную, нарэшце — знешнюю, сацыяльную. Але прастору ствараюць людзі, яны ўдыхаюць у яе жыццё, а гэта ўжо вышэйшы пілатаж для фатографа: здымаць людзей у іх натуральным асяроддзі, увахозіць у кантакт, знаходзіцца ў руху, ва ўзаемадзеянні з сітуацыяй. Гэты кантэкст для многіх аўтараў застаецца недаступным, часам па маладосці, але бывае — і на доўгія гады, калі аўтар прад'яўляе да сябе высокія патрабаванні.

А вось Парнюк людзей фатаграфуе… Для таго, каб максімальна наблізіць да сябе ўдзельнікаў гэтага свята, была абрана самая кампактная фотакамера, на якую, як правіла, ніхто не звяртае ўвагі. Трэба было літаральна зліцца з натоўпам, стаць яго часткай, рэагаваць незаўважна.

У выніку мы бачым аповед без сюжэта, дзеянні без прычынна-выніковых сувязей. Няма прадуманых кампазіцый, пралічаных ракурсаў і асвятлення, завершанасці ў межах кадра. Гэта мова, якая надае кожнаму адбітку і ўсёй серыі няроўнасць, разарваны рытм; у іх спрэс адсутнічае атмасфера спакою і супакаенне адпачынку. У фотаздымках практычна няма другога плана, перспектывы, атрыбутаў асаблівай, святочнай цырымоніі — мноства падрабязнасцей стварылі б падзею, як караля іграе світа. Але Даніiл упэўнена адмаўляецца ад рэпартажнай здымкі на карысць абагульнення, пакідаючы за сабой права на выказванне, на творчае асэнсаванне дакументальнай асновы. Прычым не толькі падчас здымкі, але і на этапе наступнага адбору і стварэння экспазіцыі.

Персанажы, падначаленыя агульнаму імпульсу, ідуць, вядуць з сабой дзяцей, ядуць, жэстыкулююць… Будзённае аблічча гэтых людзей і іх паводзіны, а на думку куратара — руціннія святы і будні ўтвараюць амаль закальцаваны візуальны шэраг: ход безаблічных падзей, інстынктыўная (бо без пазіравання!) падпарадкаванасць руху часу.

Так у нас у Беларусі яшчэ не здымалі, і для самога Данііла гэта, безумоўна, новы вопыт, новае перажыванне і разуменне таго, што адбылося. Няма кантэксту, каб параўнаць гэты праект з чыімсьці яшчэ… Бліжэй за ўсё па стылі, напэўна, стрыт-фатаграфія, але цэласных серый, знятых на адным «нерве» і прадстаўленых у адной інтанацыі, у адзіным шэрагу, дагэтуль не было.

Сацыяльныя фатаграфічныя праекты, як правіла, «чапляюць». Рэфлексія з іх нагоды выходзіць за рамкі ўласна адбітκаў і працягваецца ў сферы самой праблемы, яе прычын і дзейных асоб. Таму і ўзнікаюць пытанні: «Што ж гэта за свята такое? Няўжо не было ў гэтай прасторы гумару, дзіцячых свавольстваў, музыкі? І чаму аўтар адмовіўся ад колеру, магчыма, колер выраўнаваў бы кампазіцыю і напоўніў фатаграфіі адчуваннямі імпрэзы?» Адказ просты: фатограф убачыў тое, што яго ўсхвалявала. Людзі, якія прыязджаюць у Беларусь, адзначаюць, што мы амаль не ўсміхаемся… І так непрыемна, што іх староннi, у цэлым прахалодны погляд пацвярджаецца знутры, прычым дакументальна. Мы сапраўды такія, калі без прыўкрас, без позы. Не ўсе, не заўсёды і не паўсюль, але фатограф нават зрабіў аўдыязапіс мерапрыемства, і ён таксама пазбаўлены аптымізму.

Гэты эмацыйны тупік парадаксальна названы «святам», але Даніiл пакідае нам шанец на выздараўленне: на цэнтральную і самую вялікую сцяну выставачнай пляцоўкі праецыруецца здымка самой галерэйнай залы. Наведвальнікі бачаць ужо не правінцыйныя «масавыя гулянні», а сябе — негламурных, не заўсёды стройных і вясёлых, разумных і прыгожых. Ці гэта руціна? Штодзённасць? Ва ўсялякім выпадку, куратарскі погляд выключае самалюбаванне і прэтэнзіі на элітарнасць сталічнай публікі, а вось самаіронія ў прэзентацыі відавочна прысутнічае. ■













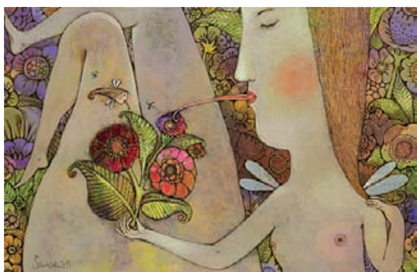
■ ВІЗУАЛЬНЫЯ ПРАКТЫКІ

«Час кахання»

Выстава творчай суполкі «Арцель» і яе сяброў

Мастацкая галерэя Міхаіла Савіцкага

Напрыканцы зімы цалкам заканамерна запахла вясною, і мастакі, сабраўшыся ў адной экспазіцыі, пазначылі гэты факт. Зрэшты, творцаў больш цікавілі лабірынты уласнай стылістыкі, прадказальныя ў любую пару года. Сярод арнаментальна-раслінна-цялеснага вандруе Ганна Сілівончык, дзіцячыя героі Сяргея Рымашэўскага гуляюць у недзіцячыя гульні, свет пажадлівых жанчын і нежаночых страсцей раскрываецца ў творах Сяргея Малішэўскага. Галоўная эстэтычная ідэя, што аб'яднала мастакоў суполкі «Арцель», — «адраджэнне душэўнай тонкасці "Свету мастацтва" і "Сярэбранага веку", страчанай на працягу XX стагоддзя за голай, абстрагаванай ад чалавека формай». Падобна, што самі мастакі сваімі творамі гэты намер пераканальна абвяргаюць…



Ганна Сілівончык. Матылёк. Акрыл. 2013.



Рыгор Іваноў. Свой дом. Алей. 2013.

«Над каменем»

Выстава Марыны Мароз

Галерэя «Акадэмія»

Экспазіцыя мастачкі па форме і змесце выразна справаздачная. Сам аўтар акрэслівае яе як падвядзенне вынікаў пэўнага творчага перыяду — гэта час, што прайшоў пасля заканчэння вучобы, і першыя крокі ў новым навучанні — ужо самастойным. Адшукаць/зразумець свой стыль і ўсвядоміць сябе як творчую індывідуальнасць — і ёсць самае складанае ў пачатку самастойнай працы.

Марына дэкларуе сваю любоў да літаграфіі. Сапраўды, у кожнай рабоце адчуваецца амаль пачуццёвае любаванне магчымасцямі



На шляху. Літаграфія. 2009.

тэхнікі — шорсткасцю і плыткасцю ліній, глыбокімі, амаль жывапіснымі фактурамі. З асаблівай асалодай мастачка прапісвае-прамалёўвае дэталі, гуляе са строгасцю і выразнасцю сілуэта і мяккасцю фактуры. Фрагменты прыроды — адлюстраванні, выгіны ракі, нечаканыя змены ландшафту — асабліва прываблівають сваімі рытмамі, «графічнымі» магчымасцямі ўвасаблення.

Мастачка адшуквае выразныя знакі ў навакольнай прыродзе. Трохвугольнік лесу ў расколіне пагоркаў з белымі абрысамі птушак, што пралятаюць па дыяганалі аркуша. У рабоце «На шляху» карані дрэваў учапіліся за сцежку на краі стромкага груда. «Марскі бераг» утрымлівае фрагменты нацюрморта, але «Марскі нацюрморт» сімвалізуе ландшафт.

Такім чынам можна падагульніць, што першая персанальная выстава ў сценах альма-матэр засведчыла пачатак сур'ёзнага творчага сталення.

Алеся Белявец.

■ АКЦЭНТ

Анастасія Ямінская. Аўтапартрэт.

Лямец. Аўтарская тэхніка. 2009.

Архаічны матэрыял — лямец і традыцыйная тэхналогія — валенне зноў у цэнтры ўвагі сучасных творцаў. Паглядзець «НаПрасвет» праз арт-аб'екты і інсталяцыі запрасілі ўдзельнікі выставы ў Музеі сучаснага выяўленчага мастацтва. Праект міжнародны, у ім былі прэзентаваны аўтары з Расіі, а таксама Гуніла Пэтаў Шоберг (Швецыя—Фінляндыя), персанальная выстава якой ужо была ў гэтым музеі.



■ ВЫСТАВА АДНАГО ТВОРА



ПАРТРЭТ ЛЮДВІКА КАНДРАТОВІЧА (УЛАДЗІСЛАВА СЫРАКОМЛІ) 1854 ГОДА АЎТАРСТВА АДАМА ШЭМЕША са збораў Літоўскага мастацкага музея быў прэзентаваны ў Нацыянальным мастацкім музеі. Пісьменнік і мастак звязаны сваім жыццём і творчасцю як з Беларуссю, у тым ліку Мінскам, так і з Літвой. У 1930-я гады партрэт знаходзіўся ў Таварыстве сяброў навук у Вільні, адкуль трапіў у Акадэмію навук Літвы, а ў 1941 годзе быў перададзены Літоўскаму мастацкаму музею, дзе захоўваецца да гэтага часу.

■ ПАМЯЦЬ

ВЫСТАЎКА АКВАРЭЛІ «ПАЭЗІЯ БЕЛЫХ НАЧЭЙ» распачала серыю агульнарэспубліканскіх мерапрыемстваў, прысвечаных 100-гадоваму юбілею мастака і архітэктара Івана Мядзведзева (1913–1998). На выставе прадстаўлены акварэлі 40–50-х гадоў мінулага стагоддзя з паркавымі ансамблямі Санкт-Пецярбурга, краявідамі Прыбалтыкі:



Рыжскае ўзмор'е. Снасці рыбакоў. Акварэль. 1951.

старымі вулачкамі Рыгі і Вільнюса, партовымі ўзбярэжжамі Палангі і Дзінтары. У сваіх работах майстар дакладна перадае архітэктурныя формы, праз красамоўныя дэталі ўзнаўляе гістарычны каларыт. Аўтар увасабляе тыя лепшыя традыцыі рэалістычнага мастацтва, што ідуць ад перадзвіжнікаў і сцвердзіліся ў сацрэалізме. Уражвае яго майстэрства ў перадачы рэфлексаў ці адлюстраванага святла ў лірычных пейзажах. Выстава выклікае непадробнае настальгічнае пачуццё.

Алесь Сухадолаў.

Пра што плача Каніа

«Паяцы» Руджэра Леанкавала
Дырыжор Алег Лясун
Рэжысёр Ганна Маторная
Мастак Любоў Сідзельнікава
Хормайстар Святлана Пятрова
Беларускі акадэмічны музычны тэатр

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Як вядома, «Паяцы» Леанкавала разам з «Сельскім гонарам» Масканы з'яўляюцца «верысцкімі» (ад лац. «verus» — «праўдзівы») операмі. Творам гэтага накірунку ўласціва новая для XIX стагоддзя тэматыка (адлюстраванне жыццёвай драмы, вобразаў звычайных людзей, а не прынцэс і каралёў), якая прывяла за сабой нечаканыя формы і мастацкія сродкі. Для абодвух кампазітараў названыя оперы аказаліся самымі яркімі ў іх біяграфіях. У «Паяцах» выступалі Фёдар Шаляпін і Энрыка Каруза, Лучана Паварoці і Пласіда Дамінга, Дзмітрый Хварастоўскі і Любоў Казарноўская.

Музычны тэатр звярнуўся да «Паяцаў» невыпадкова. Леанкавала ў Мінску даўно не гучаў. У мінулым стагоддзі спектакль ставіўся ў Беларусі толькі двойчы. І абодва разы — у Оперным: спачатку ў 1951-м, потым у 98-м (але ў сцэнічна-канцэртным варыянце). Драматургічны вузел завязаны туга. Опера кампактная, хоць і мае дзве дзеі. Асноўных герояў няшмат. У дадатак закулiссе і таго тэатра, які ўзнікае на сцэне, і тэатра ўвогуле заўжды цікавае гледачу, як і гісторыі з прыватнага жыцця сцэнічных куміраў. Які выканаўца на падмостках, а які ў рэальнасці? Якія пачуцці напаўняюць яго вобраз? Дзе заканчваецца жыццё і пачынаецца фантазія? Такія пытанні заўжды актуальныя, і кожнае пакаленне зноўку шукае на іх адказы.

Што самае каштоўнае ў новай пастаноўцы? Як на мой погляд, дык рэжысура, сцэнаграфія, хор. Творчаму імпэту Ганны Маторнай не перастаеш здзіўляцца. У мінулым сезоне оперная студыя Акадэміі музыкі паказала яе выдатную работу — «Любоўны напой» Гаэтана Даніцэці. Спектакль сабраў паўнюткую залу музычна дасведчаных асоб. Свежасць і арыгінальнасць рэжысёрскага прачытання вядомага сюжэта адлюстроўвала непасрэдная рэакцыя залы, якая складалася з прафесіяналаў. Уменне наблізіць вобразы да сучаснага слухача, актуалізаваць драматургічныя калізіі, убачыць у класіцы тое, што хвалюе сёння, — вельмі каштоўная якасць.



Лідзія Кузьміцкая (Нэда–Каламбіна), Яўген Ермакоў (Каніа–Паяц).



Аляксандр Гелах (Бэпа–Арлекін).

З нагоды «Паяцаў» рэжысёр шкадавала, што напярэдадні прэм'еры адбылося замала сцэнічных рэпетыцый — з аркестрам, хорам, салістамі, святлом, дзе ядналіся б усе часткі будучага відовішча. Але малая колькасць сцэнічных прагонаў не паўплывала на мастацкі вынік. Цікава суадносяцца (як у люстэрку прамым і зменена-трансфармаваным) вобразы артыстаў вандроўнага тэатра і іх персанажаў. Супадзенні і адрознасць, рэплікі, прыдатныя для рэальнасці і для сцэны. Тэатр масак на ўяўнай сцэне і тэатр псіхалагічнай драмы, які разгортваецца ў закуліссі.

«Паяцы» ідуць не на мове арыгінала, але руская мова тут дарэчы. Бо глядач менавіта Музычнага тэатра да італьянскай пакуль не прызвычаіўся, ды і падказкі ў выглядзе «бягучага радка» няма.

Вабіць кампактнасць і прадуманасць сцэнаграфіі. Брукаваная плошча мястэчка; удалечыні зацемнены сілуэт кавярні. Тэатральная пляцоўка вандроўных артыстаў упрыгожана рознакаляровымі сцяжкамі. Суперзаслона з выявай паяца — блазна з набеленым тварам і журботнымі вачыма... Пераканаўчы хор. Ён «жывы» і ў 1-й дзеі, і ў 2-й. Рэакцыі жыхароў горада, а потым гледачоў спектакля, падчас якога адбываецца трагедыя, разнастайныя і натуральныя.

Цяпер пра салістаў. Амаль кожная партыя сведчыць, што артысты развіваюцца, змяняюцца, шмат у чым пераўзыходзяць сябе ранейшых. Яўгена Ермакова, выканаўцу партыі Каніа, памятаю яшчэ па тых часах, калі ён з'яўляўся салістам капэлы «Санорус». Пераход у Музычны тэатр стаўся ключавой падзеяй яго творчай біяграфіі. Мяккі, пластычны тэнар Ермакова ўпрыгожвае многія спектаклі і канцэртныя праграмы. Але ў класічным «музкамедыйным» рэпертуары ў яго няшмат вядучых партый, бо ролі, адпаведныя амплуа «героя», звычайна аддадзены барытонам, а тэнары часцей выступаюць у амплуа «прасцякоў».

Ермакоў досыць пераканаўча ўвасабляе вобраз чалавека надзвычай самалюбівага, нервовага і раўнівага ажно да хваравітасці. Раўніўцаў на опернай сцэне хапае, самы вядомы — Атэла з оперы Вердзі. Ёсць яшчэ Хазэ ў «Кармэн», які ў фінале таксама забівае каханую. У рускай музыцы — Алека з оперы Рахманінава, які знішчае саперніка. Але ў «Паяцах» ахвяр ажно дзве: Нэда і яе каханы Сільвіа. Толькі адна заўвага: у фінале 1-й дзеі, каб перадаць адчай Каніа, артыст часам ужывае тэатральныя штампы з арсенала «вялікае гора».

Шматпланавым атрымаўся вобраз Тоніа ў Сяргея Суцько, артыста разнастайнага і надзвычай запатрабаванага ў трупе, — дастаткова сказаць, што ён спявае партыю графа Разанава (рок-опера «“Юнона” і “Авось”»). Закаханы ў Нэду, Тоніа імкнецца ўсяляк звярнуць на сябе яе ўвагу, а таму сочыць, пільнуе. Ён — рухавік сцэнічнай інтрыгі. Атрымаўшы адмову, жадае адпомсціць красуні. Шпіёніць за каханкамі. «Своечасова» прыводзіць на месца спаткання падманутага мужа. Укладае нож у руку Каніа-Паяца на сцэне і такім чынам зводзіць рахункі з Нэдай. Адна недакладнасць. На працягу ўсяго спектакля Тоніа-Тадэа моцна кульгае. Паганы характар і фізічныя недахопы — прычына таго, што Нэда ста-

віцца да яго з агідай. Але ў пралогу, які фактычна з'яўляецца эпілогам, перанесеным на пачатак спектакля, ён добра рухаецца, паўстае як бадзёры і жвавы артыст вандроўнага тэатра. На маю думку, «выздараўленне» не магло адбыцца так хутка.

Героі Антона Заянчкоўскага заўжды выглядаюць на сцэне арыстакратычнымі і, так бы мовіць, прэзентабельнымі. Але персанажы класічнай аперэты часам вымушана падобныя адзін да аднаго. Што зробіш, калі ўсё той жа Кальман або Штраус! Сільвіа — Заянчкоўскаму ўласціва ўнутранае высакародства. Менавіта таму яго кахае прыгажуня Нэда. Надта вялікі кантраст паміж Каніа з яго «напалеонаўскімі замашкамі» маленькага чалавека і надзейным Сільвіа!

Лідзія Кузьміцкая (Нэда) лагічна будуе сцэнічныя паводзіны гераіні, выразная яе пластыка, псіхалагічныя аспекты партыі. Разумееш, чаму на ёй сыходзяцца ўсе ніці канфліктаў. Чаму яе ўзаемнасці імкнецца дасягнуць Тоніа. Чаму так любіць Сільвіа, ацаніўшы пяшчоту і рамантычнасць натуры. Чаму раўнуе Каніа, для якога Нэда — самая вялікая жыццёвая заваёва, пацвярджэнне ягонай значнасці. Нават рыжы колер валасоў дадае штрыхі да партрэта гераіні.

Што датычыць уласна вакальнага боку партыі Нэды (а яна не маленькая, персанаж літаральна не пакідае сцэны), дык тут ёсць пытанні. Апошнія пяць, а мо і дзесяць сезонаў у тэатры відавочна не хапае артыстак на партыі «гераінь» (не блытайце з «субрэткамі»!), бо для пераканаўчасці тут патрабуецца вялікі комплекс якасцей — уменне спяваць, танцаваць і іграць. Па сутнасці, «гераінь» у трупе дзве — Маргарыта Александровіч і Лідзія Кузьміцкая. (Праўда, у апошнія некалькі сезонаў усё больш актыўна на авансцэну выходзіць Ілона Казакевіч, але яе персанажы блізкія да вобраза «жанчыны-падлетка».)

Калі Александровіч часта выступала ў савецкай музычнай камедыі і мюзіклах, дык на плечы Кузьміцкай «зваліўся» ці не ўвесь класічны аперэтачны рэпертуар. Тэатр (напэўна, тое была вымушаная сітуацыя) Лідзію занадта многа «эксплуатаваў». Такія рэчы не могуць не адбіцца на стане голасу і яго фарбах.

Кіраўніцтва Музычнага тэатра пераканана: калектыў павінен працаваць над творамі розных жанраў. Сярод іх могуць быць не толькі аперэта ці музкамедыя, адрасаваныя публіцы, што прыйшла прыемна бавіць час. Але таксама і мюзіклы, оперы, балеты, арыентаваныя на больш і дасведчаную катэгорыю гледачоў. Паслядоўнае пашырэнне жанравых межаў варта ўсяляк вітаць. Таму дачакаймася наступных прэм'ер, каб высветліць, што пераможа ў тэатры: традыцыя ці імкненне да жанравых пошукаў? ■

■ МУЗЫКА

БАЛЕТ «АСОЛЬ» — новая назва на афішы Музычнага тэатра. Пастаноўка арыгінальнага твора (з музыкай і харэаграфіяй айчынных аўтараў) заўжды мае элемент рызыкі. Ці апраўдалася яна гэтым разам? Зыходны сюжэт — таксама беларускі. Бо бацька Аляксандра Грына, аўтара знакамітых «Пунсовых ветразяў», быў родам з Віцебшчыны.

Спачатку пра станоўчае і радаснае. Існуе мноства сцэнічных увасабленняў аповесці: драматычныя спектаклі, рок-опера, мюзіклы. Балетмайстар Уладзімір Іваноў прыдумаў цікавы ход. У 1-й дзеі Асоль, а ў 2-й — Грэй шукаюць шчасце. І толькі ў фінале адбываецца сустрэча герояў. Акрамя іх і Апавядальніка, які прыдумвае шматлікія выпрабаванні для герояў, значных персанажаў больш няма. Праўда, тэма выпрабаванняў падаецца ў нечым запазычанай з елізар'еўскага «Шчаўкунка».

Вобраз мора прысутнічае ў абліччах русалак і русалаў. Марскія зоркі, водарасці і іншыя вабноты падводнага царства таемна мігцяць у сцэнаграфіі. Галоўнае ўражанне — спектакль прыгожы. Найперш дзякуючы фантазіі і густу мастака Валянціны Праўдзінай.



Міку Сузукі (Асоль).

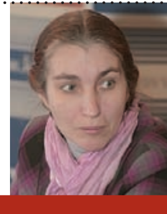
Выканаўцы галоўных партый Міку Сузукі (Асоль), Дзмітрый Лазовік (Грэй), Артур Іваноў (Апавядальнік), а таксама кардэбалет танцуюць захоплена, з імпэтам. Уладзімір Іваноў прыдумаў шмат прыёмаў, каб пластычная мова герояў выглядала свежай. Крыху бянтэжаць сцэна ў кавярні, а таксама ўсходні і цыганскі танцы, якія маюць першакрыніцы.

Музыка Уладзіміра Саўчыка ўспрымаецца па-рознаму. Мажорная і дансантная, яна падабаецца шырокаму гледачу. Прафесіяналы моршчаць нос: маўляў, уражанне, што XX стагоддзя ў музыцы не было — пасля XIX-га мы адразу сягнулі ў XXI-е.

Тэатр зрабіў відовішчную пастаноўку. Яна будзе карыстацца поспехам у публікі, квіткі на яе можна прадаваць за прыстойную цану. А тое, што спецыялісты і снобы незадаволены ці пасмейваюцца... Дык колькі іх, гэтых снобаў?!

Таццяна Міхайлава.

ВАРЫЯЦЫІ



НАДЗЕІ БУНЦЭВІЧ

Здавалася б, кожны павінен займацца сваёй справай: кампазітар — пісаць, артыст — выконваць, прадзюсар — «раскручваць». Але апошнім часам ідэі сінтэзу распаўсюдзіліся, падобна на тое, і на прафесійныя абавязкі. Узмацнілася і адваротная тэндэнцыя — разуменне творчасці як складанага вытворчага працэсу, дзе ўласна натхненне — хіба некалькі адсоткаў.

Хаця што значыць «апошнім часам»? Кампазітары мінуўшчыны часта пачыналі працу над опернай партытурай толькі пасля таго як знаходзілі тэатр і салістаў, згодных на пастаноўку. Сусветна вядомыя жывапісцы даўнейшых эпох мелі сваіх вучняў, якія рабілі за іх усю чарнавую працу, а калі-нікалі і частку творчай — па зададзеных майстрам мастацкіх параметрах.

Думаю, сёння тыя, хто фантануе ідэямі, не адмовіліся б і ад паслуг «нотазапісвання», тым больш камп'ютарнага, і ад дыктоўкі з далейшай рэдактурай сваіх тэкстаў. Але падзел творча-вытворчага працэсу на асобныя складнікі ажыццяўляецца хіба ў замежным шоу-бізнесе. У нашых жа рэаліях — усё наадварот. Творца, калі ён хоча давесці свае памкненні да годнага выніку, вымушаны ўсё рабіць самастойна. А творчыя калектывы, якія павінны дбаць пра развіццё нацыянальнай культуры, займаюць прыблізна такую пазіцыю: маўляў, вы прынясіце нам «усё гатовае», а мы «будзем паглядзець».

Выйсце? Рухацца насустрач адно аднаму. Творцам — клапаціцца пра своечасовасць інфармацыі (Беларускі саюз кампазітараў, да прыкладу, і дагэтуль не мае свайго сайта, што абмяркоўвалася на адным з апошніх пасяджэнняў праўлення), тэрмінова засвойваць уменне паднесці не толькі ўласна твор, а яшчэ раней і яго задуму так, каб гэта захапіла патэнцыйнага пакупніка. А пакупнікам у выглядзе творчых арганізацый — больш актыўна і мэтанакіравана рабіць замовы. Так, як гэта робяць тыя, хто шые сабе ўборы: маўляў, хачу штосьці з гэтай тканіны. Ці проста — патрэбна чорная вячэрняя сукенка для маёй фігуры. Бо чакаць, пакуль у дзверы, на якіх традыцыйна напісана «распаўсюджвальнікам уваход забаронены», пагрукае хтосьці з гатовым шыкоўным эксклюзівам «толькі для вас», — справа марная. ■

«Diva» — ад слова «дзівіцца»

Штрыхі да партрэта Аксаны Волкавай

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Гэтая спявачка — адна з самых яркіх асоб у беларускай музычнай прасторы. Яна заўжды навідавоку. Усе выкананыя Аксанай партыі і яе праекты (напрыклад, «Опера-мадэрн», якая была паказана спачатку ля сцен Мірскага замка, а потым у філармоніі), яе гастрольныя трыумфы на сцэнах розных тэатраў свету (у Расіі, Францыі, Італіі) выклікаюць рэзананс і заўсёдную ўвагу СМІ. Яе запрашаюць і распытваюць. Яна адказвае. Дыпламатычна, не закранаючы нічые «болевыя кропкі». Адразу відаць: разумная жанчына.

Але ў мяне заўжды застаецца ўражанне, што галоўнае пра Волкаву не сказана. Не пра канкрэтнага персанажа — пра тып яе гераіні. Не пра чарговы поспех, а пра яго прычыны наогул.

У чым крыніца яе поспеху і яе шырокага слухацкага прызнання? Голас, талент, знешнасць, характар... Не ведаю, якая паслядоўнасць складнікаў больш лагічная. Так, голас опернай спявачкі — інструмент, здатны ўвасобіць многія адценні пачуццяў і сэнсу. Зрэшты, мецца заўжды стварае на сцэне атмасферу тайны, незразумелага і, магчыма, забароненага. Таго, што нельга выказаць словамі. І нават спевамі. Тайна вабіць, хвалюе, чаруе.

Сапрана — дзень, а мецца — ноч. Высокія жаночыя галасы (каларатурныя і лірыка-каларатурныя) звычайна апяваюць радасць жыцця і кахання. Мецца ўслаўляе страсць. Сапрана могуць пакутаваць ад разлукі з каханым, ад інтрыг. Мецца не просяць, а патрабуюць. Яны (як Амнерыс, увасобленая Волкавай) гневаюцца, абураюцца і не разумеюць, чаму ім не належыць тое, чым яны павінны валодаць па праве нараджэння і высокага сацыяльнага статусу. Мецца рэдка бываюць ахвярамі, яны зробяць так, што ахвярай або вінаватым акажацца іншы. Звычайна гэта жанчыны моцных пачуццяў.

Хтосьці да оперных падмосткаў ідзе доўга. Маўляў, не ўбачылі, не пачулі, не ацанілі належным чынам. Голас Волкавай, яе аблічча былі яркімі і прыкметнымі яшчэ тады, калі яе, студэнтку 3-га курса нашай Акадэміі музыкі, выхаванку Лідзіі Галушкінай, запрасілі ў Нацыянальную оперу. У кожнай трупе сапрана шмат, такі голас сустракаецца ў прыродзе часцей. Таму часам мастацкае кіраўніцтва трупы пакутліва думае: які твор узяць у работу, каб заняць высокія галасы?! Мецца нараджаюцца радзей, і таму яны надзвычай запатрабаваныя (як, зрэшты, драматычныя тэнары і драматычныя сапрана).

Кар'ера Волкавай развівалася імкліва, яна была занятая амаль у кожнай прэм'еры. Здавалася: навошта ёй Школа маладых спевакоў, якая пачала існаваць пры Вялікім тэатры Расіі? Калі яна выйграла стажыроўку, мала хто з блізкіх верыў, што Аксана ўсё-такі паедзе — дзеля прафесіі і будучай кар'еры. Бо яе малодшаму сыну яшчэ не споўніўся год. Вядома, з'язджаць было рызыкоўна. Як згадвала сама спявачка, год прайшоў у напружаных рэпетыцыях і... цягніках.

Але розніца быў дакладны. Школа маладых спевакоў вывела Волкаву на прынцыпова іншы ўзровень — гэта датычыла і голасу, і інтарэсу да яе асобы буйных імпрэсарыа. Дзякуючы маскоўскім педагогам, якія параілі кардынальна змяніць рэпертуар (вядома, што вакальныя творы Моцарта, Расіні, Гендэля дабратворна ўплываюць на голас), мецца Аксаны набыло адценне каштоўнага каменя, зрабілася больш глыбокім і рэльефным, пластычным і гнуткім у пераходах з аднаго рэгістра ў другі. «Нізы» набылі ўражальную, сапраўды аксамітавую глыбіню.

Падчас вучобы ў Школе маладых спевакоў Аксана прыехала на адзін з нашых Калядных форумаў. У гала-канцэрце выконвала арыю Расіні з «Італьянкі ў Алжыры». Былі ў гэтым такая дзівосная прыгажосць і багацце самога гуку, нязмушанасць і свабода выяўлення сябе праз спевы, што Ніна Казлова, дырэктар трупы салістаў, а ў мінулым выдатная выканаўца вядучых сапранавых партый, не сказала, а выдыхнула, ціха і са шкадаваннем: «Усё! Забяруць...» Але Волкава, напэўна, добра разумела, што статус запрошанай салісткі, якую сустракаюць як госцю, лепшы, чым лёс салісткі прэстыжнага маскоўскага Вялікага тэатра, дзе партыі чакаюць гадамі. Пакуль што Аксана з намі, і мы маем магчымасць сачыць за яе творчасцю і поспехамі ў замежжы.



Кашчэеўна. «Кашчэй Бессмяротны». Нацыянальны тэатр оперы і балета Рэспублікі Беларусь.

ФОТА МІХАІЛА НЕСЦЕРАВА.



Мадалена (Пётр Бечала — Герцаг). «Рыгалета». «Метраполітэн». Нью-Ёрк.



Лаура. «Джаконда». Тэатр «Масіма». Палерма.

ФОТА ДЗМІТРЫЯ АЗОНЧЫКА.



У маскоўскім Вялікім тэатры яе ўвялі ў некалькі спектакляў. Сярод іх «Сказанне пра нябачны град Кіцеж» (Отрак) і «Яўгеній Анегін» (Вольга). Абедзве оперы пастаўлены Дзмітрыем Чарняковым, адным з найбольш цікавых і спрэчных сучасных расійскіх рэжысёраў. Партыю Вольгі з Аксанай рэпеціраваў сам пастаноўшчык. Разам з Вялікім Волкава з'ездзіла на гастролі, дзе спявала на сцэне лонданскага «Ковент-Гардэна» і мадрыдскага тэатра «Рэал».

Але голас — не адзіная магутная мастацкая зброя Аксаны. Агульнавядома, што балет — мастацтва эратычнае. Але не менш эратычная і опера. Асабліва калі спявачка маладая, абаяльная і харызматычная. Бо гук спеўнага жаночага голасу ўспрымаецца як голас і кліч прыроды.

Для сучаснага гледача зрокавыя ўражанні такія ж важныя, як і слыхавыя. І таму галоўныя героі ў оперным спектаклі не могуць быць пазбаўлены эратызму. Пра што опера — хіба не пра каханне?! Думаю, на прыхільнікаў таленту Волкавай, дый на яе шматлікіх сцэнічных партнёраў у розных гарадах і краінах, моцнае ўражанне робіць спалучэнне магутнага голасу і крохкага аблічча, прыроднай сілы і танюткай таліі. (Як, маючы двух дзяцей, яна здолела захаваць такую фігуру!) Моцна дзейнічае на слухача працілегласць унутранай жарсці і знешняй адчужанасці, эмацыйнай палымянасці і раўнадушша. Мала якое мужчынскае сэрца здольнае застацца абыякавым пасля такога «кантраснага душу». Нельга не заўважыць яе ўменне быць эфектнай у розных сцэнічных касцюмах і эпохах.

У рэшце рэшт Волкава натуральна і ўдала заняла свабодную нішу, на якую мала хто і прэтэндаваў. З аднаго боку, экзатычнай усходняй красуні (згадаем Канчакоўну, Амнерыс, Кашчэеўну), з другога — фатальнай «ракавой жанчыны» (Кармэн, Любаша, Любка).

Такая яна і на афішах уласных творчых праектаў. Чорныя густыя валасы, прамыя, часам без адмысловай прычоскі. Цёмныя вочы, у якіх ёсць тайна, душэўны змрок, патрабавальнасць. Не магу сцвярджаць, што твар Волкавай — так і хочацца згадаць блокаўскі радок «с раскосыми и жадными очами» — адпавядае ўсім канонам прыгажосці. Але ён надзіва эфектна і выйгрышна глядзіцца ў якім заўгодна грыме. За ім неверагодна цікава сачыць. Уражанне, што на сцэне спявачка не клапоціцца, каб кожную хвіліну выглядаць эфектна і ўсім падабацца. Твар можа адлюстроўваць грымасу болю, страсці, нянавісці, пагарды.

Невыпадкова адной з лепшых партый Аксаны была і застаецца Кармэн. Волкава спявае гераіню оперы Бізэ ў нашых спектаклях. Выканала ў Маскве, на сцэне Вялікага тэатра (там кардынальна іншая версія, акрамя спеваў ёсць і размоўна-рэчытатыўныя дыялогі на французскай мове). Увасобіла ў Латвійскай оперы, дзе яна з нядаўняга часу запрошаная салістка. Кармэн і Волкава — гэта ідэальнае супадзенне па голасе, абліччы, унутраных параметрах. Па наяўнасці магнетызму, не надта зразумелых эратычна-«цёмных» сіл, якія так прыцягваюць да гераіні спачатку Хазэ, а потым і Тарэадора. Кармэн, праспяваная на сольнай вечарыне (у дуэце з тэнарам Ільёй Гоўзічам), прымусіла думаць, што опера Бізэ адлюстроўвае пазачасавую драматычную калізію. Яна акрэслівае пытанне, на якое чалавецтва імкнецца адказаць стагоддзямі: што рабіць, калі адзін не можа жыць без кахання, а другі не можа з ім, каханнем, жыць?

А цяпер пра характар Аксаны. Іншым разам цікава назіраць, як артысты паводзяць сябе па-за сцэнай, як ходзяць, глядзяць, размаўляюць. У гэтым таксама набліжэнне да тайны творчасці і сакрэтаў стварэння вобраза. Неаднойчы заўважала: у тэатры, за кулісамі Волкава ідзе так, што ўсе міжволі ўступаюць ёй дарогу. Чаму? Уплывае экзатычнасць і яркасць візуальнага вобраза? Выяўляецца павага да спявачкі і да яе дасягненняў? Адыгрывае сваю ролю ўсведамленне, што гэта зусім асаблівая жанчына і ставіцца да яе трэба іначай, чым да іншых? Волкава ведае сабе цану. Таму між артысткай і суразмоўцамі заўжды існуе дыстанцыя, адлегласць. Невыпадкова яе Амнерыс — царская дачка. Але калі ў характары артыста такіх рыс няма, у яго героя яны не ўзнікнуць.

Цікавыя штрыхі да партрэта спявачкі дадаў яе сольны вечар. Яго Аксана Волкава ладзіла разам з Акадэмічным сімфанічным аркестрам пад кіраўніцтвам Аляксандра Анісімава. Першая дзея — італьянская і аўстрыйская музыка, другая — французская. Страсна-драматычнае гучанне голасу (як у арыі Раміра з «Уяўнай садоўніцы» Моцарта) нараджае пытанне: хто ж той герой, які прымусіў пакутаваць такую красуню? Слухаеш раманс Сантуцы з «Сельскага гонару» і задумваешся: да каго можна сысці ад такой жанчыны?! Якім неверагодна прывабным павінен быць Турыду і якой харызматычнай — саперніца Лола, каб у спектаклі захавалася пераканаўчасць? Праз падобныя праекты спявачка дае магчымасць ацаніць зробленае ёю на сцэнах іншых тэатраў свету (як у фрагментах з «Асуджэння Фаўста» Берліёза або «Вертэра» Маснэ). Рэалізуе прагу да новых партый, якія раней ці пазней будзе выконваць.

А як наконт перспектыў? Яшчэ перад Новым годам Волкава выправілася за акіян, у «Метраполітэн», каб на працягу двух месяцаў у оперы «Рыгалета» спяваць Мадалену, сястру рабаўніка Спарафучыле. У якасці пастаноўшчыка оперы выступіў рэжысёр Майкл Маер. Ён чалавек вядомы, лаўрэат прэміі «Тоні», але «Рыгалета» сталася яго дэбютам у «Мэт». Час дзеяння оперы Маер перанёс з Італіі XVI стагоддзя ў Лас-Вегас 1960-х гадоў. А ў адным з інтэрв'ю распавядаў, што «імкнуўся стварыць дэкадэнцкую атмасферу палаца Герцага, дзе ўсіх цікавяць толькі грошы, улада і жанчыны». Амаль увесь склад нью-ёрскага «Рыгалета» аказаўся славянскім (акрамя Джыльды, якую спявала знакамітая немка Даяна Дамраў). Дэбют Аксаны Волкавай у «Мэт» у такім незвычайным спектаклі прайшоў надзіва паспяхова.

У бягучым сезоне запланавана выступленне спявачкі ў оперы Бізэ ў тэатры «Калон» (Буэнас-Айрэс, Аргенціна). Не здзіўлюся, калі Волкава ўвасобіць Кармэн у Нью-Ёрку або ў Мілане. Упэўнена, што ў іх такіх спявачак папросту няма! Бо «diva», у тым ліку і оперная, — ад слова «дзівіцца». Або ад слова «здзіўляць»... ■

Дызайнер кінавобраза

«Тэатр аднаго Мастака»
Персанальная выстава Элеаноры Сямёнавай
Музей гісторыі беларускага кіно

ІГАР АЎДЗЕЕЎ

У гэтай мастачкі надзвычай цікавы і шмат у чым парадаксальны лёс. Яе добра ведаюць і паважаюць усе, хто звязаны з айчынным кінематографам. І яе амаль не ведае шырокая публіка. Магчыма, і таму, што апошнія паўтара дзесяцігоддзя яна жыве і творча працуе ў Канадзе.

Але пра ўсё па парадку. Элеанора Сямёнава — адзін з лепшых мастакоў па касцюмах за ўсю гісторыю айчыннага кінематографа. Зрабіцца непараўнальным спецыялістам у сваёй справе ёй дапамагла вучоба спачатку ў Растоўскай мастацкай вучэльні, а потым на аддзяленні сцэнаграфіі Беларускага тэатральна-мастацкага інстытута; тут яе педагогамі былі Гурый Барышаў, Аскар Марыкс, Яўген Чамадураў.

Мастачка прымала ўдзел у стварэнні 27 поўнаметражных ігравых стужак на розных кінастудыях былога СССР. Але пераважная большасць праектаў была рэалізавана на «Беларусьфільме» у перыяд з 1965-га па 1993 год. І якія гэта карціны! Амаль усе яны ўвайшлі ў залаты фонд айчыннага кіно — «Іван Макаравіч», «Жыццё і смерць дваранiна Чартапханава», «Час яе сыноў», «Гамлет Шчыгроўскага павета», «Вянок санетаў», «Расклад на паслязаўтра», «Дзікае паляванне караля Стаха», «Раскіданае гняздо», «Культпаход у тэатр», «Ідзі і глядзі». Многія з іх адзначаны прызамі міжнародных кінафестываляў (у тым ліку і за выяўленчае вырашэнне).

Касцюмы Сямёнавай бездакорна адпавядаюць часу і атмасферы экранных падзей. У іх аснове — скрупулёзнае вывучэнне асаблівасцей тканін, крою, фурнітуры (нават формы гузікаў!), побыту наогул. Кінарэжысёр Вячаслаў Нікіфараў, былы калега Элеаноры Рыгораўны, зусім не выпадкова назваў яе «дызайнерам кінавобраза». Мастачка па-майстэрску прыстасоўвала «контуры эпохі» да характару кінагероя, стварала такую фактуру адзення, што яно фактычна «злівалася» з персанажам.

Стаўленне артыстаў да кінавопраткі, створанай Сямёнавай, красамоўна адлюстроўвае меркаванне Людмілы Гурчанка, якая здымалася ў карціне «Прабач нас, мачаха Расія», дзе мастачкай па касцюмах была Элеанора Сямёнава. Актрыса, якая заўсёды патрабавальна ставілася да знешняга аблічча гераінь, у мемуарах згадвала пра сумесную працу з Сямёнавай: «Касцюмы гэтага дзівоснага мастака не патрабуюць ніякіх дапаўненняў. Яны прадуманыя і абжытыя, у іх адразу можна выходзіць на здымачную пляцоўку». Тады, у час работы над фільмам, актрыса ці не ўпершыню не скарыстала змесціва скуранога чамадана, з якім звычайна прыязджала на здымкі: у ім знаходзілася самастойна прыдуманае адзенне для чарговай ролі.





Элеанора Сямёнава. Эскіз касцюмаў да фільмаў «Дзікае паляванне караля Стаха» і «Адступнік». Рэжысёр Валерый Рубінчык.

Аснову выставы «Тэатр аднаго Мастака» склалі эскізы касцюмаў да фільмаў «Дзікае паляванне караля Стаха» і «Адступнік» (рэжысёр карцін Валерый Рубінчык), фатаграфіі рабочых момантаў, якія адлюстроўваюць атмасферу здымачнай пляцоўкі, нарэшце, плакаты да стужак. Што датычыць эскізаў касцюмаў, дык тут асноўны акцэнт быў зроблены на ўзорах, мала вядомых шырокай публіцы. Асаблівая каштоўнасць выставы ў тым, што эскізы касцюмаў да «Дзікага палявання...» і «Адступніка» ў літаральным сэнсе двойчы перасеклі Атлантычны акіян, зведалі руплівую рэстаўрацыю і толькі пасля гэтага апынуліся ў фондах Музея гісторыі беларускага кіно.

Чаму перасеклі? З 1999 года Элеанора Рыгораўна жыве і працуе ў Канадзе, спалучае творчасць з выкладаннем жывапісу і малюнка. У Таронта яна забрала і амаль усю сваю кінематаграфічную спадчыну (Музей кіно тады толькі нараджаўся). Гэтая акалічнасць паўплывала і на галоўную адметнасць яе выставы «Тэатр аднаго Мастака».

Апошнія дваццаць гадоў Сямёнава актыўна займаецца станковым жывапісам, графікай, прыкладным мастацтвам і дызайнам сучаснага касцюма. Вытанчаныя, напоўненыя буяннем фарбаў работы Элеаноры Рыгораўны экспанаваліся на выставах у ЗША, Іспаніі, Італіі, Канадзе, Латвіі, Расіі, Швецыі і прадстаўлены ў прыватных калекцыях Англіі, Венгрыі, ЗША, Ізраіля, Канады, Латвіі, Польшчы, Швецыі. «Праца ў кіно не пакідала часу для жывапісу, якім захаплялася з дзяцінства. А цяпер пішу тое, што падабаецца», — тлумачыць мастачка.

«Тэатр аднаго Мастака» даў магчымасць з дапамогай віртуальнага слайд-шоу наведаць аўтарскую мастацкую галерэю Сямёнавай у Таронта і атрымаць уяўленне пра канадскі перыяд яе творчасці. Работы Элеаноры Рыгораўны — гэта чарада рамантычных жаночых вобразаў, якія воляй аўтара апынуліся не столькі ў гістарычным, колькі ў фантазійным кантэксце. Тэмамі карцін часта становяцца міфалогія і легенды, аўтар актыўна выкарыстоўвае мову сімвалаў і алегорый. Незвычайныя сюжэты, экзатычныя ўборы — усё гэта нараджае сапраўдную эстэтычную асалоду і паказвае з нязвыклага боку талент ветэрана беларускага кіно. Пазнаёміцца з сучаснай творчасцю Элеаноры Сямёнавай можна, самастойна наведаўшы яе аўтарскую галерэю ў інтэрнэце. ■

КІНО

БЕЛАРУСКІ МУЛЬТФІЛЬМ «ЯК СЛУЖЫЎ ЖА Я Ў ПАНА» атрымаў прыз 18-га Адкрытага расійскага анімацыйнага фестывалю. Такая навіна прыйшла з Суздаля. Згаданая стужка рэжысёра Міхаіла Тумелі была адзначана прызам журы «За музычную драматургію». Мульт-фільм «Піліпка» рэжысёра Таццяны Кубліцкай ганараваны дыпломам «За тапаграфію казачнасці». Мы папрасілі Міхаіла Тумелю распавесці падрабязнасці працы над фільмам і падзяліцца ўражаннямі ад фэсту, які лічыцца галоўным форумам мультфільмаў у Расіі.



— На суздальскім фестывалі да беларускіх аніматараў ставяцца з вялікай сімпатыяй. Нашы работы прымалі ўдзел у фэсце з 1999 года. Журы ў розныя гады ўзнагароджвала фільмы «Пракоф'еў» і «Аповесць мінулых гадоў».

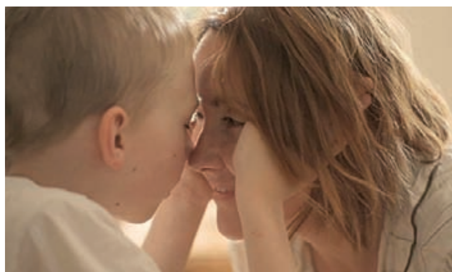
Стужка «Як служыў жа я ў пана» — частка цыкла «Музычная скарбонка». Усяго шэсць з паловай хвілін на дзве работы. У аснове майго фільма — вядомая беларуская песня «Як служыў жа я ў пана», Уладзімір Пяткевіч абраў песню «Як хацела мяне маці...». Працу над стужкай я распачаў у студзені 2012 года, скончыў на пачатку ліпеня.

Мая карціна зроблена ў стылі папяровай выцінанкі. Гэта мастацтва шырока распаўсюджана ў свеце. Традыцыя, звязаная з вырабам выцінанак, развітая ў Вялікабрытаніі, Кітаі, Літве, Польшчы. Калі сутыкнуўся са светам выцінанкі, зразумеў, якую велізарную працу ў гэтым накірунку зрабіў у Беларусі Вячаслаў Дубінка. У адрозненне ад папярэдняй стужкі, «Беларускай выцінанкі», вырашыў выкарыстаць больш стрыманую колеравую гаму.

Шмат часу спатрэбілася на агучванне і пошук адпаведнага музычнага рашэння. На канчатковы вынік паўплываў удзел у стужцы вядомых кампазітараў Андрэя Жукава і Сяргея Пуксты. Кожную страфу песні ў фільме спяваюць выканаўцы розныя па ўзросце — ад юнакоў да сталых людзей — і па ўзроўні — тры прафесіяналы і чатыры аматары. Кампазітарам давялося шмат з імі папрацаваць. Адну са строф даверылі праспяваць і мне. Сам прыём падкрэсліў трагічную сутнасць песні. Бо высвятляецца, што шматгадовая служба ў пана шчасця герою не прынесла... Прыемна, што пасля заканчэння суздальскага фэсту мульцікі-пераможцы будуць паказаны ў 20 расійскіх рэгіёнах.

МІЖНАРОДНЫ ФЕСТЫВАЛЬ КАРОТКАМЕТРАЖНАГА КІНО «CINEMA PERPETUUM MOBILE» — гэта пляцоўка, якая сабрала стужкі з 40 краін свету, каб паказаць іх у Беларусі. Ідэя фэсту была ў тым, каб звярнуць увагу на глабальныя сацыяльныя праблемы, а менавіта — на іх адлюстраванне сродкамі кінематографа. Сярод удзельнікаў форуму не было прызнаных мэтраў, але гэта дазволіла гледачам засяродзіцца на змесце стужак, а не на стылі ці імені іх стваральніка.

У лік конкурсных карцін трапіла рознае па фармаце і прафесійным узроўні кіно — і аднахвілінная анімацыя, і дваццаціхвілінны ігравы фільм, і дакументальнае кіно, і нават музычнае відэа. У пазаконкурсных паказах было складзена некалькі тэматычных раздзелаў — для моладзі, гендарная праграма «Жаночая роля», паказ фільмаў урбаністычнай праблематыкі, адмысловая праграма беларускіх фільмаў. Фільмам-пераможцам стала стужка госці фестывалю шведскай рэжысёркі Карын Брэк «Эскімоскі пацалунак» — пра тое, як любоў маці і дзіцяці сутыкаецца з цяжкасцямі жыццёвых абставін і пераадольвае іх. Таксама высокія адзнакі журы атрымалі фільмы па спецыяльных намінацыях фестывалю. Дыплом «Perpetuum Adversi» дастаўся фільму ісландскай рэжысёркі Ізольды Угадотцір «Рэвалюцыя ў Рэйк'явіку», ён пра жанчыну пенсійнага ўзросту, якая з-за крызісу страціла прэстыжную працу і не можа сказаць пра гэта дачцэ,



«Эскімоскі пацалунак». Рэжысёр Карын Брэк.

што працуе ў супермаркеце. «Шыбенік» польскага рэжысёра Барташа Кругліка заслужыў перамогу ў намінацыі «Perpetuum Vita» — просты фермер, спісаны з фальклорных анекдотаў пра мужыка і смерць, гуляе ў карты з кашчавай і перамагае. «Шум» расійскіх аніматараў Таццяны і Вольгі Паліэктавых атрымаў дыплом «Perpetuum Amor». Праз сюррэальнасць канструкцыі, якую анімацыя дазваляе зрабіць яскравай і рознакаляровай, стужка апавядае пра ірацыянальнасць рэальных адносін з іншымі людзьмі.

Перакладчыкі, праграмісты, дызайнеры, студэнты, выкладчыкі, аматары і прафесіяналы дапамагалі фестывалю на ўсіх этапах. Энергія арганізатараў, будзем спадзявацца, яшчэ не вычарпана — і мы можам разлічваць на трэці міжнародны фестываль кароткаметражнага кіно ў наступным годзе.

Ліна Мядзведзева.

СТОП-КАДР

НАТАЛЛІ АГАФОНАВАЙ



Пакаленне маладых заўсёды больш чулівае да «ружы вятроў» і таму безапеляцыйна ўмацоўвае ўласную самастойнасць. У тым ліку ў мастацтве. А яно сёння разгаліноўваецца па сеткавым прынцыпе: з вертыкальнай іерархіі — у поліальтэрнатыўныя гарызанталі.

«Маладое беларускае кіно» больш не з'яўляецца «эксклюзівам» адмысловай майстэрні Дзяржаўнай акадэміі мастацтваў. Некалькі гадоў навучае фільммэйкерству Мінская кінашкола-студыя пад кіраўніцтвам Андрэя Палупанава. Моцны эфект дала Кінашкола, якую ўзначальвала дырэктар Любоў Журомская. Яна існавала 6 месяцаў і праз «вушка іголкі» давяла да выпуску 5 з 500 патэнцыяльных рэжысёраў. Два фільмы — ігравы «У траве сядзеў конік» рэжысёра Алены Алексане і дакументальны «Вандроўнік не вернецца» рэжысёра Алеся Лапо не толькі патрапілі ў конкурсныя праграмы кінафэстаў, але і атрымалі шэраг узнагарод.

Пакрысе ўсталёўваецца баланс паміж афіцыйнымі фестывальнымі імпрэзамі і міжнароднымі моладзевымі форумамі («Кінаварка», «Cinema Perpetuum Mobile», «One Short Film Fest»), на якіх «легалізуюцца» новыя экранныя арт-практыкі, што знаходзяцца па-за межамі звыклых фільмаў.

Канкурэнтнае асяроддзе змяняе правілы гульні, адкрывае шлюзы творчай энергіі. Аднак неаднойчы заўважала дзіўны інфантылізм пачаткоўцаў. Маўляў, перад намі ніхто гасцінна не расчыняе дзверы і не здымае капялюш. Што замінае рухацца самім — шукаць так званыя вокны магчымасцяў? У мінулым стагоддзі падчас першага наведвання Мінска Кшыштаф Занусі давёў да нашай кінасупольнасці думку, што дыплом рэжысёра — не пропуск у прывілеяванае саслоўе. Па-першае, кожным новым фільмам ён вымушаны даказваць уласны прафесійны статус. Па-другое — павінен засвойваць сумежную спецыяльнасць прадзюсара. Дазволю сабе дадаць трэці пункт да гэтай слушнай парады — нам патрэбна сучасная працэдура адбору кінематаграфічных праектаў. Называецца яна пітчынг — публічная конкурсная прэзентацыя сцэнарыстамі, рэжысёрамі сваёй творчай задумы. Дарэчы, такога кшталту экспертыза была б карысная не толькі маладым. ■

дзейныя асобы

Зінаіда Зубкова

ВАРЫЯНТЫ ЛЁСУ

ЛЮДМІЛА ГРАМЫКА

Найбольшае прызнанне, нават папулярнасць, да заслужанай артысткі Рэспублікі Беларусь актрысы Купалаўскага тэатра Зінаіды Зубковай, гэтаксама, як некалі да незабыўнай Стэфаніі Станюты, прыйшло ў сталым узросце. Яна з нечаканай сілай пачала раскрывацца ў кожнай новай ролі. Шчодра выпраменьваць, аддаваць назапашанае гадамі захапляльнай працы са знакамітымі партнёрамі. З купалаўцамі. І пакуль яшчэ лёгка злятае з маіх вуснаў гэтае слова...

Мы ўладкаваліся ў невялічкім пакойчыку на Малой сцэне, дзе падчас рэканструкцыі ўсё засталося некранутым. Праз дарогу — адноўлены і па-святочнаму чысты будынак Купалаўскага тэатра, які адкрыецца неўзабаве. Дый уся наша размова — нібы рух з мінулага ў будучыню. Разглядаем фотаздымкі, Зінаіда Пятроўна каментуе.

— Гэта спектакль «Выклік багам», дзе мы ўпершыню распрануліся: так бы мовіць, «ню» на купалаўскай сцэне. Вось Ліля Давідовіч, спінай — Галіна Талкачова, Віктар Тарасаў і Валодзя Рагаўцоў. Маладыя парасткі! Тут я дома — як Стэфачка — спакойная-спакойная... Маю на ўвазе Стэфанію Міхайлаўну Станюту. Гэта з Ляляй Рынковіч... І далей, колькі было роляў... «Яшчэ раз пра каханне», «Амністыя», «Івона, прынцэса Бургундская», «Ідылія», «Памінальная малітва»... А гэта «Вяселле» ў Маскве на Чэхаўскім фестывалі... У Піцеры. З гэтым спектаклем праехалі па ўсім былым Саюзе — Кіеў, Ульянаўск, Баку, Тбілісі, дзе мелі шалёны поспех... Францыя, Іспанія...

І якія ўражанні вынеслі адтуль?

— Мы сыгралі васямнаццаць спектакляў. Думаю, публіка давала нам сілы. Бо перад кожным новым горадам рэпеціравалі на поўную моц. Штораз — незнаёмая пляцоўка, новыя мікрафоны, святло.. Залы велізарныя, на 800 месцаў, на тысячу. Можаце сабе ўявіць?! Упершыню ігралі ў Мадрыдзе. Спектакль скончыўся — у зале цішыня. Думаю: ну, усё! І раптам шквал апладысментаў. На адзін з паказаў прыйшла беларуская суполка. Ехалі здалёк, за 200 кіламетраў. Падышлі да нас у нацыянальных строях, плакалі. Прасілі: «Прывязіце "Паўлінку"». У Парыжы ігралі шэсць спектакляў запар. Поспех быў надзвычайны. «Брава! Брава! Брава!» І я ўсё думала: «Чаму ў Мінску нас так холадна прымаюць, а тут з такім захапленнем?» Потым зразумела, што яны выхаваны інакш. Так, ёсць класічны твор, але ж ім цікава, як гэта можна яшчэ, па-іншаму ўвасобіць. Гэта як у Японіі, там дзетак не вучаць рашаць задачу пэўным спосабам. Ім цікава, колькі дзіця можа само варыянтаў прапанаваць. Спадзяюся, цяпер публіка і ў Мінску на «Вяселле» пойдзе. Ведаеце, з якіх меркаванняў? Многія падумаюць: «Хіба ж мы насамрэч ідыёты такія? Усе прымаюць спектакль, чаму ж мы не можам гэта зрабіць?»

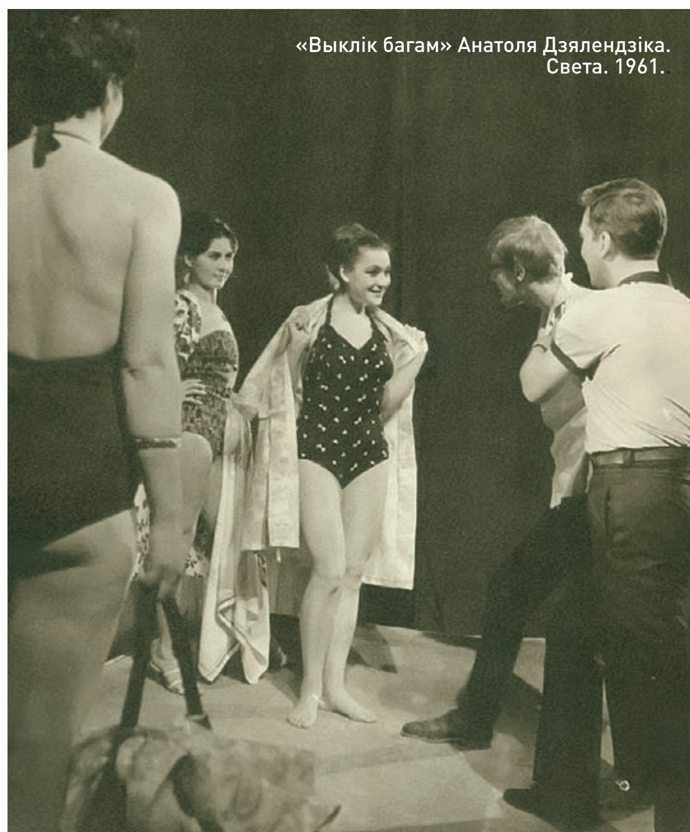
Я б не сказала, што ў Мінску ўсе спектакль адмаўляюць...

— Ён не падабаецца тым, для каго Чэхаў дагэтуль — кацялок, палка і тагачасны ўклад. А ў нас гледачы не паспяваюць за дзеяй сачыць. Зараз на сцэне ўсё іншае — касцюмы, сцэнаграфія, рэжысура, нават асацыяцыі. Хоць галоўным застаецца тое, пра што яшчэ Станіслаўскі казаў: «веру — не веру». Іншымі словамі, ты хоць на галаву стань, але тое, што робіш на сцэне — апраўдай! І яшчэ ў залу мусіць трансліравацца духоўнасць, а не чарната. Цёплая, празрыстая атмасфера, якую ў «Вяселлі» Уладзімір Панкоў выцягнуў у фінале. Людзі, будзьце спагадлівымі, будзьце людзьмі — вось ягоны галоўны пасыл. І якраз гэта Чэхаў.

Вядома, тэатру не заўсёды так шанцуе з драматургіяй, як гэта было ў нас з творамі Макаёнка або Крапівы. Ці з «Вечарам» Дударава. Здараецца, што п'еса не таго маштабу. Вось сядзім мы ў спектаклі «Лістапад. Андэрсен»: сем чалавек на сцэне, усе пенсіянеры — і нам страшэнна не стае матэрыялу, і мы з усіх сіл яго выцягваем... Маўляў, я — чалавек, пражыў жыццё і пра тое, што набалела, хачу распавесці перад смерцю. А потым — сняжок, і грудок застанецца замест мяне.

Надзвычай рэдка, калі ўсё супадае: драматургія, рэжысура, акцёрскія работы і чалавечы пасыл...

— *(З асаблівым выразам, моцна націскаючы на словы.)* Вельмі хочацца гэтага, вельмі хочацца! Дарэчы, падчас святкавання 150-годдзя Станіслаўскага ў Маскве, куды нас з Генадзем



«Выклік багам» Анатоля Дзялендзіка. Света. 1961.

Аўсяннікавым запрасілі, Алег Табакоў зазначыў: «Мы столькі класікі перайгралі, іграць няма чаго... Усё асучаснена».

Шчыра кажучы, не ведаю, што значыць гэтае слова. Проста класіка цяпер гучыць па-іншаму, у сённяшнім часе, і вы гэта ў «Вяселлі» выдатна сцвердзілі. Іншая справа, што тэатр, як і чалавек, замаўкае, калі яму больш няма чаго сказаць.

— *(Пазіраючы на Купалаўскі тэатр.)* Вось вернемся дадому, магчыма, штосьці зменіцца. Ужо два гады амаль не бачым адно аднаго. Так, цяпер нам патрэбны поўныя залы і камедыі. Ды толькі... і бессэнсоўна пражытых гадоў шкада.

Зычу вам поспеху. Бо глянеш навокал і думаеш: лепшы тэатр дзе? А лепшыя артысты? Усё тут.

— Так, гэта праўда. Сюды заўсёды запрашалі лепшых з лепшых. І усе імкнуліся ў Купалаўскі тэатр патрапіць. Калі

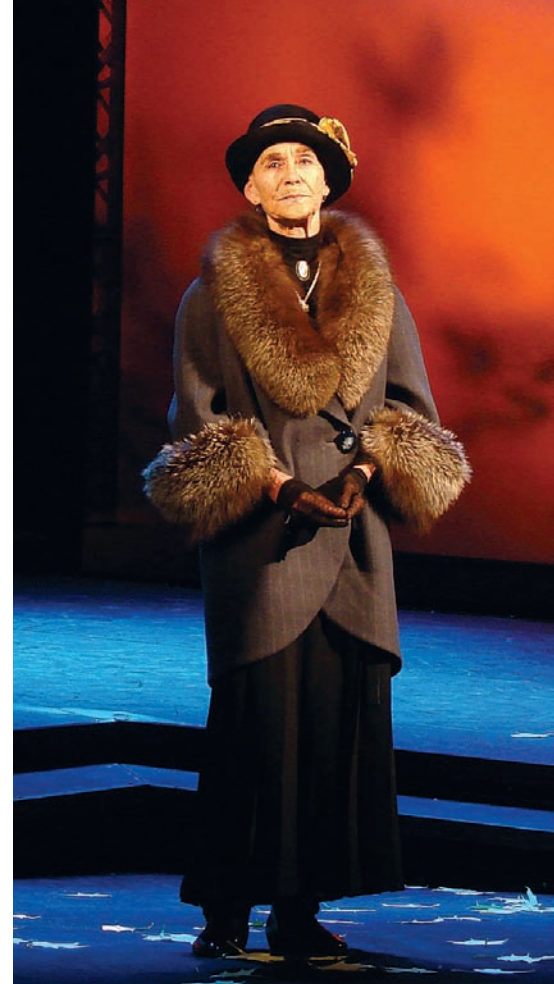
ФОТА НАТАЛЛІ КОЎШ.

азірнуцца на тое, што некалі рабілі Барыс Эрын, Валерый Раеўскі, становіцца відавочна, што гэты тэатр ніколі не быў прыземленым. Бытавым быў Коласаўскі тэатр, толькі не Купалаўскі. Тут заўжды сягалі некуды вышэй. Напрыклад, у Рускім тэатры акцёры заўсёды крышачку на катурнах. Прыходзіш на спектакль, і дзесяць хвілін даводзіцца прыслухоўвацца, пакуль звыкнешся з манерай маўлення. У Купалаўскім размаўляюць аднолькава на сцэне і ў жыцці. Але ж паводле сваёй паэтыкі — заўсёды ў нябёсы. Успомнім спектаклі Валерыя Раеўскага — «Трыбунал», «Святая святых», «Страсці па Аўдзею»… Рэжысёр ніколі не ўваходзіў у натуральнасць, заўсёды браў нотай вышэй і абавязкова распавядаў пра тое, што яго па-чалавечы закранала. Памятаю, дарэчы, не вельмі ўдалы спектакль «Цынкавыя хлопчыкі». Я выходзіла да рампы з маналогам маці… Раеўскі забараняў мне плакаць, казаў: «Ты толькі раскажы гэта гледачам з сухімі вачыма. У цябе ўсё выбалела ўнутры». І гледачы плакалі, а я магла трымаць паўзу колькі заўгодна. Гэта было шчасце для актрысы.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.



«Вечар» Аляксея Дударава. Ганна.



«Лістапад. Андэрсен» Алены Паповай. Нястранская.

Безумоўна, для Купалаўскага тэатра творчасць Раеўскага — цэлая эпоха. І паводле часу, які ён тут працаваў, і паводле эстэтычных крытэрыяў, якія сцвердзіў. Ды толькі кожная эпоха калі-небудзь заканчваецца. А яшчэ Раеўскага напрыканцы жыцця з тэатра зжывалі. Я зараз не кажу пра той перыяд, калі ён захварэў. Не сакрэт, што ў тэатральных колах доўга чакалі, пакуль Раеўскі і Луцэнка вызваляць месцы. «Дайце дарогу маладым!» — гэта агучвалася наўпрост. Далі. І што атрымалася?

— Яны не пакінулі вучняў. Напрыклад, Эрыну наследавалі абодва — і Раеўскі, і Луцэнка. Дый сюды Раеўскі трапіў пасля працы ў Любімава — гэта значыць, на маскоўскіх дражджах! А цяпер маладым вельмі складана, бо нішто не з'яўляецца раптам.

Адчуванне разрэджанасці тэатральнай прасторы ўсё роўна існуе. І, здаецца, ніхто не ведае, дзе правільны шлях.

— Калі б ведаць… Калі б ведаць…

Мы разважаем пра «Вяселле», пра імкненне акрэсліць праз спектакль духоўныя, сутнасныя рэчы, але ж гэта — суцэльны авангард. Блізкія вам «Дзеці Ванюшына» — традыцыйны спектакль, у якім выяўлены тыя ж мэты. Магчыма, не трэба зацыклівацца на самім спосабе выказвання, важна — пра што мы гаворым са сцэны.

— Таму самае галоўнае — п'еса, потым — рэжысёр, далей важна не памыліцца з акцёрамі, дакладна размеркаваць ролі.

Калі вам прапанавалі сыграць Нявесту ў «Вяселлі», вы адразу згадзіліся?

— Не. Гэта быў шок. Панкоў папрасіў мяне застацца пасля сустрэчы з акцёрамі і сказаў, што хоча прапанаваць галоўную ролю. Я падумала — Маці, але не зразумела, якім месцам буду яе іграць. У нас столькі цудоўных камедыйных актрыс на гэтую ролю, якія бліскуча яе зробяць. Ды ён кажа: «Нявесту». Спачатку крышачку разгубілася, потым ледзь не заплакала. Падумала: гэта ж здзек на старасці гадоў! — але пагадзілася і нікому ў тэатры пра тое не сказала. Наступная сустрэча была пасля адпачынку, калі Панкоў прыехаў рэпеціраваць. Ішла першая чытка. І вось дайшлі да слоў Нявесты. Я маўчу. Гляджу на рэжысёра: раптам ён перадумаў? Ягонага замыслу — пра ўсю гэтую фантасмагорыю — я не ведала. Паўза. Усе пазіраюць на маладых. Хто? І раптам Панкоў кажа: «Зінаіда Пятроўна, чытайце». Чытаю, а ва ўсіх выразы твараў такія ж, як у мяне, калі ўпершыню пра гэта пачула. Падчас рэпетыцый давер паміж намі быў надзвычайны. Панкоў часам казаў мне: «У вас вялікі вопыт, вы пражылі вялікае жыццё і лепш ведаеце, як трэба». Вось так і працавалі.

Мабыць, гэта самае галоўнае ў тэатры. Ведаю, у якім захапленні ад рэпетыцый былі купалаўскія акцёры.

— Так. Але абавязкова патрэбны матэрыял, які ты палюбіў, які палюбіў цябе. Калі начамі не спіш, а фантазія працуе, хочацца аддаваць, аддаваць… Майстэрства акцёра не ў тым, каб страсцю зіхацець, а ў дэталях. Памятаю, калі ўпершыню за шмат гадоў атрымала вялікую ролю ў «Вечары», сказала Раеўскаму, што буду прыходзіць на рэпетыцыі ў доўгай спадніцы, хустачцы і пантофлях, нават калі на пляцоўцы іншая выканаўца. Ён дазволіў. Я шукала фізічнае самаадчуванне, таму што кожная роля мае свой характар — і знешні, і ўнутраны. Паступова пачынаеш ёю абрастаць…

Якія ролі цягам жыцця вас захаплялі з гэткай жа сілай, як Ганна ў «Вечары», Нявеста ў «Вяселлі»?

— Іх было шмат. Але прафесійны вопыт прыходзіў спакваля. Адна з першых — Наташа ў спектаклі «На дне». Напрыканцы першай дзеі маю гераіню апарвалі кіпенем, яна крычала ад болю — і адразу захіналася заслона. А за кулісамі стаяла жанчына з бутэлечкай валяр'янкі для мяне. Тады я яшчэ не



ФОТА АЛЯКСАНДРА ДЗМІТРЫЕВА.

«Вяселле» паводле Антона Чэхава. Нявеста.

ўмела гэта крышачку тэхнічна зрабіць і выходзіла ў істэрыку «а-ля натурэль». Толькі паступова прыйшло разуменне, што на сцэне сваё сэрца штораз разрываць не варта, інакш цябе не хопіць. Натуральнасць на сцэне — калі замест слёз, выбачайце, соплі цякуць — трэба ўмець стрымліваць. Вельмі любіла Наташу ў спектаклі «Яшчэ раз пра каханне». Увогуле, заўсёды падабаліся ролі па-чалавечы багатыя, тыя, дзе ёсць вялікае пачуццё. Толькі напачатку было каханне, якое хацелася аддаваць, а пазней — тое, што засталося ў памяці, але працягвае свяціцца.

Ці змяніўся з часам Купалаўскі тэатр?

— Здаецца, што раней тут было менш народу, але існавала адчуванне сям'і. І нашы старыя — такія кранальныя. Напачатку мне не было дзе жыць, і дырэктар прапанаваў свой кабінет. Там была канапа, ён прынёс мне падушку, коўдру. Раніцай з'яўлялася прыбіральшчыца, а я сыходзіла. Потым з Ліляй Давідовіч яшчэ цэлы год жылі ў грымёрках. Ніколі не забуду свой першы Новы год у тэатры. Сцяпан Сцяпанавіч Бірыла запрасіў мяне да сябе. І вось ён, ягоная жонка Зінаіда Якаўлеўна, Вольга Уладзіміраўна Галіна, Стэфанія Міхайлаўна Станюта, Раіса Мікалаеўна Кашэльнікава і я сустракалі Новы год. Я хвалявалася страшэнна. Бо кожная актрыса мусіла паказаць канцэрт. Станюта была ў масцы і круціла кола валасамі, Раіса Мікалаеўна спявала, Вольга Уладзіміраўна чытала байкі на французскай мове. Кожны нешта мог...

А вы?

— Саромелася жудасна, выконвала рамансік танюткім галаскам. Тры месяцы ў тэатры — і раптам трапіла ў такую кампанію. Потым заўсёды былі разам — Зінаіда Іванаўна Браварская, Ляля Рынковіч, Таццяна Назараўна Аляксеева і я. Потым у тэатр прыйшлі Ніна Піскарова, Ала Долгая... Потым мы страцілі сваіх хлопцаў. Пайшлі з жыцця Юра Авяр'янаў, Саша Уладамірскі, Валодзя Кін-Камінскі... І вось мы без сярэдняга пакалення...

Раней у тэатр бралі аднаго, двух чалавек, а цяпер — цэлы курс. Мы кажам: о, рабяты, раней паштучна бралі, а зараз оптам. Але з'явіліся вельмі моцныя маладыя акцёры. Паша Харланчук нагадвае мне Тарасава. У Віці была выдатная інтуіцыя, тэмперамент, яго ўсе любілі. У кожным ягоным вобразе прысутнічала нейкая загадка. Так што ўслед за ім заўсёды хацелася ісці. Гэтаксама і Харланчук — на сцэне застаецца не разгаданым да канца. Я заўсёды кажу маладым акцёрам: ніколі не стаўце кропак. Калі вы ставіце кропку ў вашых маналогах, далей іграць няма чаго. Усё сказана. Гэтаму нас яшчэ Эрын навучыў. Шматкроп'е, толькі не кропку.

Працягваеце нешта яшчэ ў прафесіі адкрываць або здаецца, што ведаеце ўсё?

— У час рэпетыцый з Панковым адкрыла для сябе шмат. Вось у вас паўза ідзе — і як трэба з гэтай паўзы працягнуць тое, што было раней... Або як увайсці ў «тут і зараз»...

Зрушэнне ў часе або рух у сэнсавых пластах?

— Рэжысёр мне канкрэтна пра гэта не казаў, але я адчувала, што яму трэба. Ён толькі паўтараў: «Зінаіда Пятроўна, будзьце здаровы». Таму што ў спектаклі многае пабудавана на Нявесце. І мы заўсёды стамляемся пасля паказу, бо на сцэне трэба быць сабраным, як ніколі. Тэксту мала, а прысутнасць у дзеянні неабходная кожную хвіліну. Неяк Генадзь Аўсяннікаў заўважыў: «Калі я памру, Зіна плакаць не будзе». Я абурылася: «Чаму гэта?!» А ён кажа: «Ты ўсе слёзы на "Вяселлі" выплакала». А яны ўжо, калі надыходзіць пэўны эпізод, самі, як у сабакі Паўлава, льюцца.

Верыце, што тэатр у сваіх лепшых праявах застанецца і тое, што вы ў ім любіце, таксама адродзіцца? Або прыйшла новая эпоха і ўсё цяпер будзе па-іншаму?

— Памятаеце, раней таксама казалі — прыйшла, маўляў, эпоха кіно і тэлебачання, тэатр памрэ. А цяпер: што такое электронная кніга і побач з ёй кніга сапраўдная? Так і тэатр. Ён будзе заўсёды і заўсёды будзе зачароўваць. Ёсць гледачы, ёсць акцёры, і вось гэтая дуга штораз замыкаецца, хоць змяняецца час, змяняюцца тэатральныя формы. Так, цяпер сапраўды складана паставіць трагедыю Шэкспіра. З якімі акцёрамі? Трагікаў такога маштабу, як некалі Кістаў, амаль няма. У Міхоэлса паўкнігі прысвечана таму, як ён іграў Ліра. Звар'яцець, як гэта зрабіць можна! Толькі дзеля гэтага трэба не два месяцы рэпеціраваць, а год, як раней. А калі маладыя кажуць: мы спачатку грошы заробім, а потым у тэатр прыйдзем, — нічога не атрымаецца. У такім разе ўсё пустое.

Купалаўскі тэатр пачынаўся вельмі высока, і трэба пастаянна пра гэта памятаць. З ягонага ўзроўню некалі проста немагчыма было сысці. Мы з Ліляй Давідовіч год сядзелі за кулісамі і глядзелі першую дзею «Паўлінкі», бо ў другой самім даводзілася выходзіць на сцэну! Колькі там было нюансаў! Які гжэчны быў Платонаў. Дзядзюшка з люлькай рабіў толькі адзін жэст, але які! Шчыра кажучы, мы так і не зразумелі, як Глебаў вырабляў свой знакаміты трук з лыжкамі. Ён і сам ад захаплення шалеў, а гледачы тым больш! Разумееце, акцёры не маглі сабе дазволіць кепска спрацаваць. І першапачаткова ўсё было заквашана так, што спектаклі не развальваліся.

Не баіцеся, што неўзабаве вернецеся ў адноўлены будынак — а ён ужо зусім іншы, нешта галоўнае страчана, многае трэба назапашваць нанава?

— Грымёркі, фае — гэта мы хуценька абжывем. А вось ці захавалася тая самая аўра, намоленая акцёрамі сцэна... Не ведаю. Трэба перапрашаць нашых старых. Мы ўсё роўна застаемся з вамі... вы ў нашай памяці... Памяць не павінна сыходзіць. Калі памяць захаваецца — Купалаўскі тэатр будзе. Дарэчы, раней пра гэта столькі не думалі, усё пераходзіла ад чалавека да чалавека. ■



КАМІЛА ЯНУШКЕВІЧ

Рабі сваё!

«Практыка рынкавага рэалізму» Уладзіміра Цэслера

«Дазволь, я буду паліць», — гэты чалавек і гадзіны не можа пражыць без цыгарэты. Адзін з самых арыгінальных персанажаў нашай мастацкай прасторы, крэатыўны «правакатар», аўтар рэкламных плакатаў, якія знаходзяцца ў фондах музеяў па ўсім свеце, стваральнік «кічавых» прадметаў і іранічных арт-аб'ектаў Уладзімір Цэслер у сценах Музея сучаснага выяўленчага мастацтва паказаў нам практыку рынкавага рэалізму. Менавіта так называлася яго выстава. А мне важна было задаць яму некалькі пытанняў.

Мы жывем у сістэме рынкавай эканомікі, значыць усё мастацтва воляй-няволяй падпарадкавана яе законам. На думку аўтара выставы, кожны мастак, які даводзіць, што ён не камерцыйны, хлусіць, жадаючы такім чынам даражэй сябе прадаць: «Адпаведна, усе мы ў жыцці таргуемся. Хто ў меншай, хто ў большай ступені. Давайце не будзем паглыбляцца ў мастацтва, бо мы робім тое, што хочам, калі нам гэта ўдаецца.

Прынцып рэалізму — свайго кшталту нязбытная мара кожнага, зусім дурная, але яна сустрэне разуменне як наступнага пакалення, так і самога мастака. Жарты жартамі, але ў мяне ўсё сур'ёзна, нават самыя апошнія глупствы».

Для выставы былі задзейнічаны амаль усе залы музея, прадстаўлены амаль усе працы мастака — экспазіцыя-агляд не ядналася адзінай канцэпцыяй, хіба толькі майстэрствам, мудрым і іранічным стаўленнем да жыцця самога аўтара.

Лагічным цэнтрам экспазіцыі сталі аб'екты праекта «Дванаццаць з дваццатага». І мне захацелася дазнацца: калі б Міністэрства культуры замовіла Уладзіміру Цэслеру патрыятычны праект «Дванаццаць асоб Беларусі», каго б ён уключыў у ганаровы спіс?

— А тых, хто з'ехаў, можна ўключаць? З вялікіх большасць з'ехала… Напрыклад, Хаім Суцін — больш геніяльнага мастака ў нас не было. Нарадзіўся ў Смілавічах, памёр у Італіі. Яго працы ні ў чым не саступаюць шагалаўскім. А ўвогуле, на жаль, мы мала што ведаем пра нашых знакамітых землякоў.

У лістападзе віхрам пранеслася I трыенале сучаснага мастацтва, на якім дэманстраваліся і вашы працы. Раскажыце пра ўражанні.

— Я надта там не прыглядаўся, бо ў асноўным сядзеў і ахоўваў свае «Яйкі», сярод якіх хадзілі «чэрці» на хадулях. А пачалося ўсё з таго, што хтосьці паклаў сумку на маё яйка, а яшчэ нейкая жанчына ўзяла адно яйка з экспазіцыі, каб паказаць свайму дзіцяці. Мае «Вусны» павесілі ў кут, і яны стваралі ўражанне нейкага абраза. Пазней вярнулі мне іх з вялікімі пашкоджаннямі. Я чалавек не амбіцыйны, але вельмі патрабавальны да культурнага экспанавання сваіх твораў. I ўвогуле, мне спакайней, калі працы ў майстэрні, таму што любая выстава — гэта магчымыя страты.

Ваша пакаленне актыўна пераасэнсоўвала фармат і задачы беларускага мастацтва. Якое яно сёння, на вашу думку, і якое яго месца ў кантэксце міжнароднага?

— Я мастацтва ўвогуле не падзяляю, таму што творцы сёння паўсюль аднолькавыя. Проста некаторыя тусуюцца ў Нью-Ёрку, а некаторыя сядзяць у Смаргоні. Вось і ўся розніца. Выраз «актуальнае мастацтва» ўжо гадоў пяць не ўжываецца. Мастакі наогул не разумеюць, што адбываецца, але ж яны самі гэтую кашу заварылі. Справа ў тым, што сучаснае мастацтва сёння — гэта такі жанр: знішчэнне традыцыйнага мастацтва рознымі спосабамі. Чалавек нешта дэкларуе, вырабляе антымастацтва, а потым высвятляецца, што спосабы, якімі крытыкуюць, нават цікавейшыя за сам прадмет крытыкі. I раптам сталі звяртаць увагу на майстроў, якія, аказваецца, умеюць трымаць у руках пэндзаль. Усё вяртаецца па коле. Верагодна, адбудзецца нейкі новы ўздым, я не ведаю…

Хто вам цікавы з беларускіх сучасных мастакоў?

— Па-першае, усе вельмі розныя, і я іх ніколі не яднаю пад адзін напрамак. Але магу вылучыць Сяргея Кірушчанку, Руслана Вашкевіча, Алеся Ксяндзова, Дзмітрыя Сурыновіча. Дарэчы, вядомыя ва ўсім свеце і нашыя жанчыны-мастачкі: Зоя Літвінава, Галіна Гаравая, Вольга Сазыкіна. Асабліва хачу адзначыць сваё захапленне людзьмі, якія працуюць у акварэлі, бо лічу, што гэтая тэхніка патрабуе высокай духоўнай культуры, майстэрства і хуткага выканання.

Ці можна ў наш век высокіх тэхналогій недахоп таленту кампенсаваць «крутымі» камп'ютарнымі праграмамі?

— Ніколі! Яны, вядома, дапамагаюць, але нічога не замяняюць. Напрыклад, выданні сёння робяць так, што ў іх не відаць рукі мастака. Бярэцца за аснову раскручаны часопіс, і паводле яго ўзору здзяйсняецца вёрстка. Але і для таго, каб асэнсавана скапіраваць, патрэбен мастак, што разумее, чаму старонкі складзены менавіта так, якія задачы яны вырашаюць. Інакш у выніку атрымліваецца нешта шэранькае. Таксама я заўважыў, што вялікая колькасць лагатыпаў, якія існуюць у свеце, зроблены з выкарыстаннем камп'ютара. Камп'ютарныя шрыфты прыдатныя для таго, каб напісаць нейкі тэкст, выбраўшы сабе гарнітуру. Але пры павелічэнні яны жудасныя — крывыя і недаробленыя. Я ніколі не карыстаўся камп'ютарнымі шрыфтамі, усе літары сам вымалёўваў. Гэта вельмі важна. Кажуць, што хутка з'явяцца больш дасканалыя праграмы, але ўсё роўна гэтага недастаткова. Кожны лагатып вымагае адмысловага шрыфту, а гэта ўжо праца мастака.

Як у вашай творчасці суадносяцца дызайн і мастацтва?

— У дызайне я не так і шмат працую, таму што ён накіраваны на рэпрадуцыраванне. Проста ў нас прынята лічыць, што калі ты пачынаеш ужываць сучасныя метады, то гэта «дызайн». Скажам, узяць маё крэсла: які гэта дызайн, калі гэта скульптура? Таму я лічу, што ўсё ж такі я мастак.







Фрагменты экспазіцыі.

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

І, канешне ж, камерцыйны?

— А як жа! Замаўляй!

Які ў вас быў самы нестандартны, «вар'яцкі» заказ?

— Вар'яцкі — гэта калі ты саромеешся сказаць, што гэта тваё. Усё роўна па выніку працы заказчыкі заўсёды задаюць мне пытанні накшталт: «Гэй, а дзе ружы?» Яшчэ адзін пацікавіўся пра карціну, якую я рабіў пад яго камін з малахіту: «А дзе залацістыя восеньскія бярозы?» Выйдзі ў поле — і будуць табе бярозы, дружа. А тут мастацтва.

Многія вашы творы былі зроблены ў тандэме з Сяргеем Войчанкам. Чаго трэба асцерагацца, калі двое супольна выконваюць адну справу?

— Нічога не трэба баяцца. І наогул, ведаеце, у жыцці нічога не варта баяцца. Калі ты працуеш з чалавекам, значыць ты яго ведаеш. Канешне, мы з Сяргеем спрачаліся падчас працы, але ў выніку кожны саступаў таму, хто меў рацыю. Мне ў тандэме прасцей працаваць. Як кажа прымаўка: «Адзін розум добра, а два лепш». Мы з ім былі «два боты пара»…

Ці існуе мяжа ўзаемаадносін у тандэме?

— Не, бо заўсёды можна калектыўна працаваць. Проста кожная творчая асоба — гэта згустак пэўных амбіцый. І часта яны бываюць неабгрунтаванымі. А ў нас з Сяргеем было паніжанае пачуццё амбіцый, і гэта дазваляла нам працаваць разам. Некаторым мастакам балюча, іх зневажае, калі ты даеш свае парады або наогул шчыра выказваешся пра іх творчасць.

Ці згадваеце пра той перыяд, калі ездзілі на бульбу падчас вучобы ў Акадэміі мастацтваў, і ці засталіся сябры з таго часу?

— Аднойчы глядзеў перадачу пра тое, як Германія выплачвае кампенсацыю вывезеным падчас вайны на прымусовую працу. І тут я падумаў: дык і мяне ж вывозілі на сельскагаспадарчыя работы…

А сябры… Вось Віця Міругін, ён яшчэ да інстытута быў маім сябрам і дагэтуль ім застаўся. Проста людзі мяняюцца. Ты, магчыма, і застаўся такім жа, як раней, але яны ўжо не тыя.

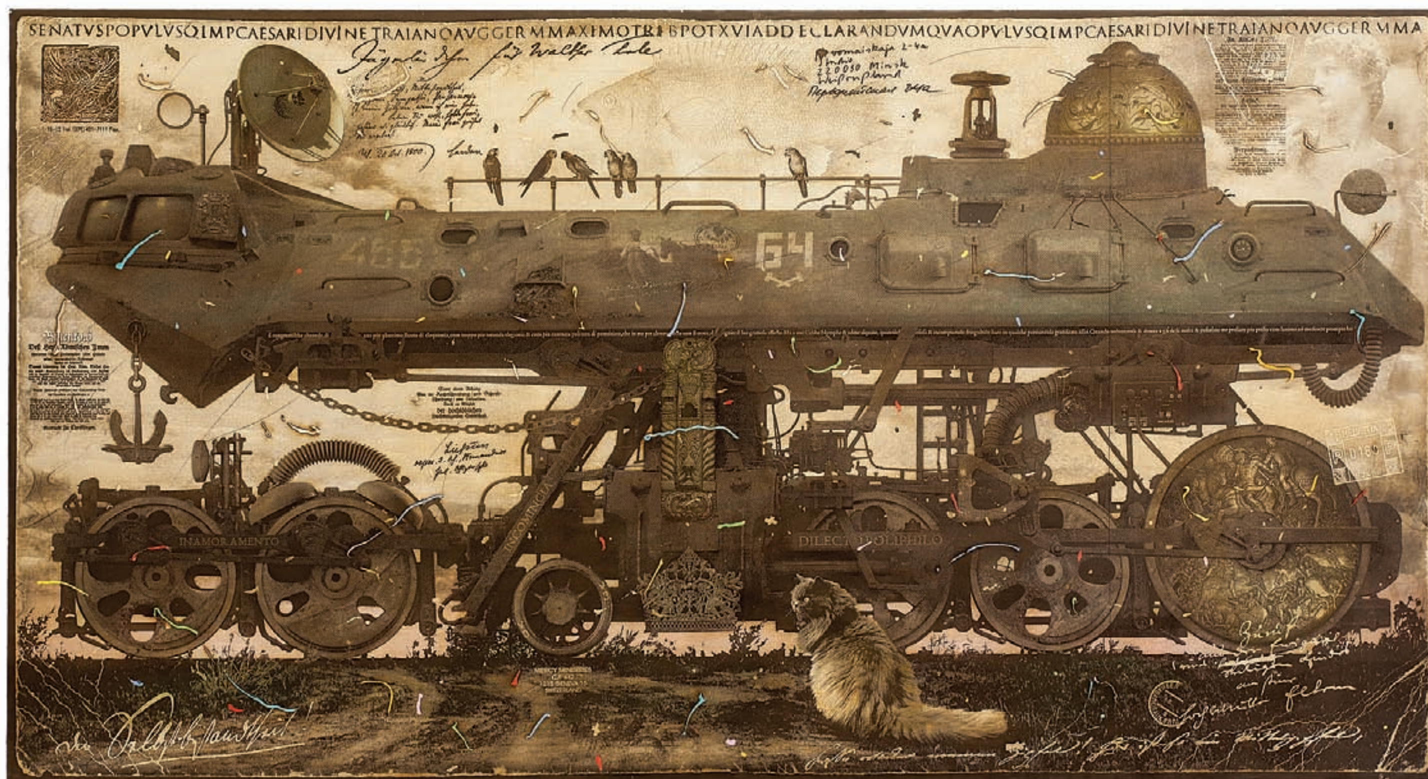
Вы самі ніколі не жадалі выкладаць?

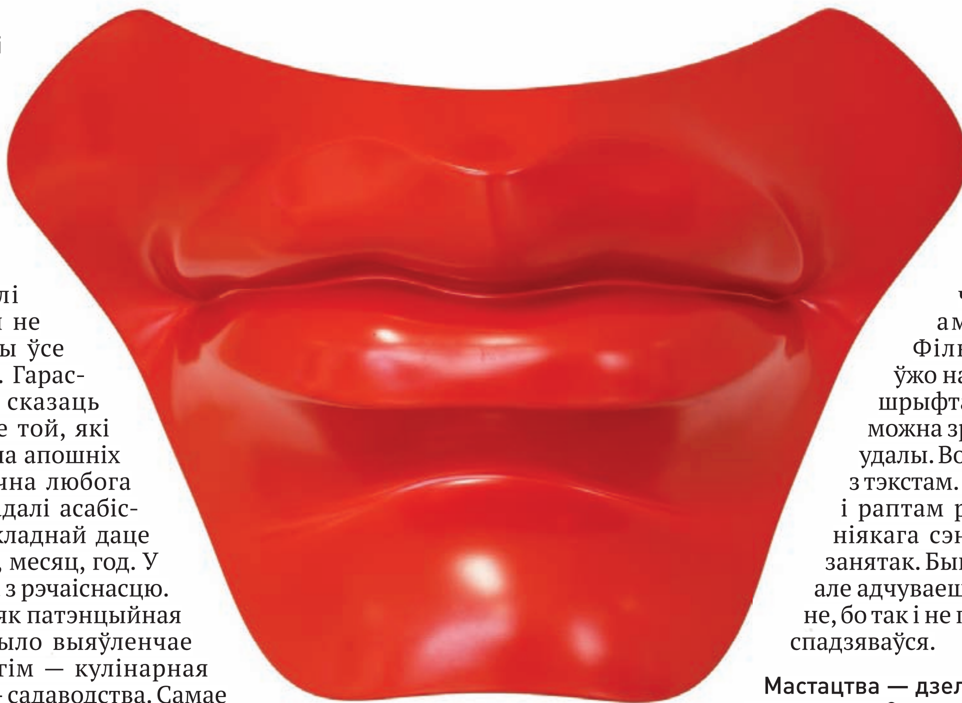
— Мастак, які адбыўся, часцей за ўсё можа толькі адно: навучыць працаваць кожнага вучня так, як працуе ён. Але сапраўдны педагог павінен умець раскрываць у студэнта індывідуальны стыль. Што сказаць, людзей, якія хочуць прысвяціць сябе мастацтву, а не зарабляць на гэтым грошы, вельмі мала. У Японіі той, хто хоча займацца творчасцю, наогул не здае іспыты. Бо хто сказаў, што чалавек, які атрымаў на экзамене «двойку», не зможа стаць геніяльным мастаком? Хто можа наогул вызначыць, кім ты будзеш? Калі я паступаў у інстытут, у мяне спыталіся, на каго я хачу ісці. Сказаў — на мастака, але накірунак яшчэ дакладны не быў выбраны. Мне рэкамендавалі пайсці і падумаць. А чаму я павінен думаць? Я, можа, толькі пры канцы жыцця вызначуся — і тое не факт, а вы тут мне ўжо ў сямнаццаць гадоў ставіце рамкі. З цягам часу я зразумеў, што мастацтва — яно адно, проста ты займаеш тую нішу, якая табе бліжэй. Напрыклад, праз свой характар я не люблю чакаць. І калі назіраю за працэсам стварэння мульцікаў, ясна разумею, што мне гэтая справа не падыходзіць, хоць яна і з'яўляецца вельмі цікавай і неардынарнай.

Дазвольце паразважаць з вамі пра гарадскую прастору. Чаго не хапае Мінску?

— Гораду нестае нейкага глыбіннага разумення таго, што яму ўжо тысяча гадоў. У нашым грамадстве мне бачацца пэўныя праблемы з захаваннем традыцый мінуўшчыны. У Заходняй Беларусі, напрыклад, усё па-іншаму. Аднойчы я напаткаў касцёл, дзе людзі дагэтуль аднаўляюць крывавыя сляды на фасадзе будынка. Некалі пры пабудове храма архітэктар выпадкова зваліўся з рыштаванняў і разбіўся. А людзі дагэтуль пазначаюць яго кроў на сцяне. Уяўляеце? Вось наколькі несмяротная традыцыя, якая да гэтага часу жыве ў сэрцах людзей.

З серыі «Машыны». Змешаная тэхніка. 2003.





Mc'David's Smile. Усмешка Рональда Макдональда вуснамі Давіда (Мікеланджэла). Шклапластык, акрыл. 2011.

Хацелі б вы змяніць месца жыхарства, ці ўсё ж такі Мінск — ваш горад?

— Я гультаяваты і наогул нікуды не хачу перамяшчацца. Магу сарвацца ў любімы клуб толькі таму, што разумею: калі я з сябрамі нікуды не пайду, то тады яны ўсе прыйдуць да мяне. Гараскоп таксама можа сказаць многае. Вядома, не той, які можна прачытаць на апошніх старонках практычна любога выдання. Мне складалі асабісты гараскоп па дакладнай даце нараджэння: дзень, месяц, год. У ім шмат чаго супала з рэчаіснасцю. На першым месцы як патэнцыйная сфера дзейнасці было выяўленчае мастацтва, на другім — кулінарная справа і на трэцім — садаводства. Самае цікавае, што ў дзяцінстве я часта ўяўляў сябе садоўнікам — адзін на адзін з прыродай, можа быць, у манастыры, там, дзе мала людзей…

А ці ёсць у вас любімыя гарады і мясціны?

— Гэта краіны, у якіх я ніколі не быў, але хацеў бы наведаць — Нарвегія і Манголія.

Вашы працы такія розныя па тэхніцы выканання і стылявым вырашэнні, што цяжка зразумець, які ваш любімы колер, каларыт…

— Калі я вывучаў прадмет «колеразнаўства», дык увесь час рабіў сюрпрызы сваёй выкладчыцы. Яна проста не цярпела ружовага, а я ў сваіх працах заўсёды яго ўжываў. Як кажуць — дагуляўся. Мне падабаецца колер фуксіі, прываблівають тоны, што вызначаюцца словам «вырвівока». Нават неяк пачаў цікавіцца, як выглядае «пунсовая кветачка». Дзе можна ўбачыць сапраўдны пунсовы колер? Знайшоў такую кветку — дэкаратыўны гарошак. Пах мае жудасны, але затое колер насамрэч пунсовы.

Ці бывае так, каб падчас працы вы раптам даведваліся, што нехта ўжо рэалізаваў вашу ідэю? І што ж тады рабіць?

— Здараецца і такое. Бывае нават, што і зломлівае. Але разам з гэтым прыходзіць разуменне, што ты быў на правільным шляху. І пакуль не выканаў твор да канца, застаецца магчымасць зрабіць яго па-свойму, па-іншаму.

Як заробак грошай суадносіцца з самім мастацтвам, з выставамі? Якія ў вас узаемадачыненні з куратарамі?

— Мастак — гэта адна прафесія, а арганізатар выстаў — цалкам іншая. Часам, напрыклад, кажуць: «мастак прадаецца». Як ён можа прадавацца? Я думаю так — творца павінен альбо працаваць, альбо прадавацца. Для таго, каб прадавацца, неабавязкова добра маляваць. Існуе рынак, а на ім існуюць людзі, якія гэтым зарабляюць. Сам мастак не можа адначасова займацца і адным, і другім, і трэцім. Як і не можа арганізоўваць выставы, бо гэта надзвычай мітуслівая справа, якая патрабуе вельмі шмат энергіі.

Як вы ставіцеся да мастацкай крытыкі?

— Ёсць шмат тэкстаў, якія я да канца не магу дачытаць, — гэта як амерыканскае кіно. Фільм пачынаецца — і ўжо на першых хвілінах, па шрыфтах і працы аператара, можна зразумець, наколькі ён удалы. Вось тое ж адбываецца і з тэкстам. Ты пачынаеш чытаць і раптам разумееш, што няма ніякага сэнсу працягваць гэты занятак. Бывае, што і дачытваеш, але адчуваеш моцнае расчараванне, бо так і не прачытаў таго, на што спадзяваўся.

Мастацтва — дзеля мастацтва альбо для продажу?

— Мастак павінен тварыць і атрымліваць ад гэтага вялікае задавальненне. Я наогул магу сядзець і прыдумляць усялякія кірункі. Вось сядзіш так гадоў дзесяць, а потым бачыш, як тваю ідэю ўвасабляюць іншыя. Вядома, можна было самому рабіць гэта хутчэй, але немагчыма ўсё ахапіць. А ўвогуле па мае працы чарга не стаіць.

Чым ёсць для вас паняцце «канкурэнцыя»?

— А ці трэба канкурыраваць наогул? Гэта можа завесці ў тупік. Трэба проста рабіць сваё. Хваляць за дрэнную работу і лаюць за яе ж. Таму трэба абстрагавацца і рабіць сваё. А таксама ў мастака не павінна быць масак. Інакш яму трэба было ісці на акцёрскае. Калі мяне нехта бэсціць, я разумею, што ў гэтай лаянцы мяне няма, а ёсць толькі ён. І накідваецца толькі з-за таго, што пра гэта кажуць. Ён змагаецца з рэхам. Самая нескладаная схема, каб выйсці з усяго гэтага бруду, ведаеце, якая? Працуй, проста працуй.

Ці можа мастак сумяшчаць у сабе розныя іпастасі?

— Кожны творца, які прафесійна выконвае свой абавязак, кім бы ён ні быў — мастаком, музыкам, спартоўцам ці яшчэ кімсьці, — валодае павышанай энергетыкай. Уся справа ў асобе. Як становяцца прафесіяналамі? Проста гэтымі людзьмі кіруе нейкая апантанасць, магчыма, з дзяцінства. Шмат працаваць, шмат думаць пра сваю працу — і будзе плён. Калі ў чалавека ёсць жаданне, ён можа стаць кім заўгодна. Адзіны мінус апантанасці, асабліва характэрны для жыхароў правінцыі, — можна ўсё жыццё прысвяціць вынаходству ровара. Таму заўсёды важна быць у курсе таго, што адбываецца. Хоць бы часам зазіраць у інтэрнэт. Маляваць можна навучыць і малпу. Што такое маляванне? Гэткія ж практыкаванні, як і для гімнаста. Проста аднаму гэта адразу даецца, а другому трэба вельмі пастарацца. Але я кажу пра рамяство. Жывапісу навучыць нельга. У сваім жыцці ведаў аднаго мастака-графіка, які ў той жа час быў кіраўніком рок-гурта «Іпаліт Мацвеевіч». Сам жа я ўжо прадаў свой Yamaha Virago.

Патухлая цыгарэта ляжала каля астылай кавы. На многія пытанні мне яшчэ хацелася пачуць адказы, але разумела, што ёсць рэчы, якія павінны заставацца за заслонай рэалізму, нават калі ён і рынкавы. ■



Нацыянальны народны аркестр імя Іосіфа Жыновіча. Дырыжор Міхась Казінец.

ТАЦЦЯНА МУШЫНСКАЯ

Гукавы код нацыі

Што і як кампазітары пішуць для самага беларускага інструмента?

Сёння цымбалы ўспрымаюцца як сімвал нацыянальнага выканальніцтва, як самы адметны і самы беларускі інструмент. Такое ўсведамленне паступова становіцца звыклым не толькі для ўласна музыкантаў, але і для шырокага кола слухачоў.

Бягучы філарманічны сезон надзіва багаты на канцэрты, якія прэзентуюць новыя творы айчынных кампазітараў, напісаныя менавіта для цымбалаў. І кожны раз яны паўстаюць як інструмент, прыдатны для выканання сачыненняў самых віртуозных, якой заўгодна складанасці. Беларускія аўтары актыўна пішуць для цымбалаў сола і цымбальнага аркестра, для разнастайных ансамбляў інструментаў. Шукаюць адметныя тэмбральныя адценні, іх гульню і спалучэнні, а праз гэта — свежасць думкі і непаўторнасць сэнсу.

Тлумачэнняў кампазітарскай актыўнасці некалькі. Найперш — наяўнасць уласнай, моцна развітой цымбальнай школы. Гэта пацвярджаецца разнастайнасцю асоб салістаў-віртуозаў, актыўнай канцэртнай дзейнасцю ансамбля «Лілея» Беларускай акадэміі музыкі і Нацыянальнага акадэмічнага народнага аркестра імя Іосіфа Жыновіча. (Заўважу, самыя арыгінальныя і беларускія па духу праекты філармоніі, у тым ліку прапанаваныя кампазітарам і рэжысёрам Ларысай Сімаковіч, часцей ажыццяўляюцца менавіта апошнім калектывам.)

А цяпер больш канкрэтна пра самыя адметныя творы Віктара Войціка, Віктара Капыцько, Уладзіміра Кур'яна. Усе яны даюць падставу для роздуму пра плённасць творчых стасункаў кампазітара і выканаўцы. Бо калі творы пішуцца для канкрэтных салістаў, віртуознасць і музыканцкі імпэт апошніх натхняюць кампазітара. А прысвячэнні выканаўцам, у сваю чаргу, надаюць інтэрпрэтацыі больш моцную энергетыку.

Сачыненні Віктара Войціка, якія прагучалі на яго аўтарскай вечарыне «Сугучча музыкі стагоддзяў», прысвечанай 40-годдзю творчай дзейнасці, прадставілі нечаканы партрэт кампазітара. Чалавек знешне суровы і стрыманы ў эмоцыях, ва ўласных творах ён раскрываецца як натура чуллівая, рамантычная і ўсхваляваная. А самі сачыненні непарыўна звязаны з айчыннай гісторыяй. У тым пераконвала «Музыка маёнткаў і палацаў», дзе нядаўна напісаныя творы аўтара чаргаваліся з яго аранжыроўкамі (або інструментальнымі пералажэннямі) опусаў вядомых кампазітараў XVII і XVIII стагоддзяў — Войцеха Длугарая, Міхала Клеафаса Агінскага, Мацея Радзівіла, Жана Рамо, чые творы гучалі ці маглі гучаць у беларускім арыстакратычным асяроддзі. У гэтую музычную прастору сачыненні кампазітара ўвайшлі натуральна. У іх ліку трыпціх «Акварэлькі пані Барбары», вытанчаны опус, на мову якога паўплывалі танцавальныя рытмы эпохі (у ім шмат сола, увасобленых цымбалісткай Веранікай Прадзед, і нечаканых спалучэнняў флейты з цымбаламі), і Сюіта-рычэркар у 4-х частках, прысвечаная калегу, кампазітару Галіне Гарэлавай.

Творы, якія складалі «Музыку маёнткаў і палацаў» і былі агучаны інструментальным ансамблем «Juvenile bel Trio», нараджалі нечаканае пачуццё. Сугучча, але адначасова і перакліканні розных гукавых эпох. Псіхалагічная «ўстойлівасць», гармонія класіцызму і барока — і музычныя вобразы сённяшняга неспакойнага часу. Тая, даўняя музыка як крыніца гармоніі — і сум сучаснага чалавека аб страчанай зладжанасці з наваколлем.

Моцнае эмацыйнае ўражанне зрабіла і паэма Віктара Войціка «Беларусь — мая Атлантыда», выкананая ансамблем «Лілея». Назва твора красамоўная, яна выклікае шмат асацы-

яцый. Атлантыда, некалі квітнеючы рай, у выніку магутных тэктанічных узрушэнняў апусцілася на марское дно. Беларусі як краіне, што знаходзіцца на сушы, у літаральным — фізічным — сэнсе знікненне ў хвалях акіяна не пагражае. Але ўласна беларускага з кожным годам у нашай культурнай прасторы становіцца ўсё меней. Пра тое трывога і боль аўтара. Думаю, што праз нейкі час аналіз гэтага адметнага твора зойме не адну старонку ў музыказнаўчых даследаваннях. Бо праз віртуозна-вытанчаную матэрыю кампазітар здолеў скласці своеасаблівае гукавое пасланне сучаснікам. Тут узнікаюць і гул Космасу, з якога нараджаецца Зямля; і першабытны хаос — праз пранізлівыя крыкі чаек, ілюзію няспыннага прыбою, трывожныя марскія вобразы. Карціны паганства паўстаюць праз рытуальныя танцы, гукі ўдарных і бубна.

Нечаканы фінал: музыка паступова сціхае, і прастора запаўняецца гукамі лесу, дзе чуеш сухі пошчак дзятла, дзіцячыя галасы, што даносяцца здалёк. Гэта моманты гарманічнага існавання чалавека і прыроды. Аўтар нібыта сцвярджае: гукі прыроды — лепшы музычны твор, бо ён народжаны самой рэальнасцю...

Віктар Капыцько — іншы па стылі і светаадчуванні кампазітар. Ён любіць не адлюстроўваць рамантычную ўсхваляванасць, а напаўняць уласныя сачыненні інтэлектуальнай гульнёй, дасціпнасцю, халаднаватым англійскім гумарам, здараецца, ироніяй і нават сарказмам. Большасць твораў Капыцько — эксперыменты не толькі з гукам і тэмбрам, але і з жанрам, наогул прызначэннем інструмента. Імкненне кожную тэму і музычны вобраз убачыць нечаканымі. У прафесійным асяроддзі ёсць тыя, хто сачыненні кампазітара не ўспрымае і лічыць прэтэнцыёзнымі, але большасці публікі цікава! Бо такога нідзе больш не пачуеш і не ўбачыш.

Кожны твор, што прагучаў у праекце, меў уласную гісторыю. Яе ўзнаўляў сам кампазітар. «Старадаўні танец», прысвечаны знакамітай цымбалістцы Ангеліне Ткачовай (у ім густата віяланчэльнага тэмбру толькі адцяняла серабрыстую звонкасць цымбалаў), прадставіў сучаснае ўспрыманне старадаўняй музыкі. У «Дывертысменце» для цымбал і прыгатаванага раяля (выкананым Веранікай Прадзед і Кацярынай Марэцкай) прываблівалі элементы тэатралізацыі. У «Элегіі памяці Арыга Бойта», французскага кампазітара і лібрэтыста (віртуозна ўвасобленай перкусіяністам Міхаілам Канстанцінавым), уражвала гукавая варажба. Іншым разам яна здавалася знарочыстай, часам нечаканай, але ў любым выпадку атрымалася небанальна.

Кампазітар любіць пераасэнсоўваць зробленае папярэднікамі ў розных краінах і эпохах. Таму сярод твораў, якія прагучалі, былі прысвячэнні не толькі музыкантам-сучаснікам. Камерная кантата «Працягвае ліст» напісана на вершы знакамітага кітайскага паэта Лі Бо, «Запрашэнне...» для камернага ансамбля паўстала ў гонар 100-гадовага юбілею Джона Кейджа, адной з буйнейшых асоб у авангарднай плыні музыкі XX стагоддзя.

Інтэлектуальная, шмат у чым эксперыментальная музыка Віктара Капыцько знайшла годнае ўвасабленне ў майстэрстве ўсіх удзельнікаў канцэрта. Але найперш — цымбалісткі Веранікі Прадзед (сам кампазітар заўважыў, што з'яўленне гэтай артысткі адрадзіла яго «цымбальныя апетыты»). Вераніка — неверагодна абаяльная салістка. Мініяцюрная, вытанчаная, грацыёзная. Кампазітары невыпадкова яе любяць і ёю захапляюцца: мала ў каго яркая эмацыйнасць і расхінутасць жыццю спалучаецца з падобнай глыбінёй пранікнёнасці ў задуму і тонкасцю інтэрпрэтацыі. Віртуознасць такая, што падаецца — рукі (а мо, і цымбалы, як у казцы?) граюць самі па сабе, без валявога імпульсу салісткі. Вераніка — нядаўняя выпускніца Акадэміі музыкі, але ўжо і сама выкладчык гэтай установы. Лаўрэат міжнародных конкурсаў. Штогод яе запрашаюць з канцэртамі ў прэстыжныя залы Маскоўскай кансерваторыі і Варшаўскай філармоніі.

І нарэшце яшчэ адзін творца — Уладзімір Кур'ян. Гэты кампазітар цымбалы любіць даўно. Піша для іх часта, з задавальненнем эксперыментуе. У тым пераконвалі і два ягоныя творы, «Дзівосы Купалля» і Канцэрціна, выкананыя ў межах праекта «Віртуозы цымбал», што быў прысвечаны 105-годдзю з дня нараджэння Іосіфа Жыновіча. У першым салiравала наша вядомая цымбалістка Ларыса Рыдлеўская, у другім — Аляксандра Дзенісеня, студэнтка 1-га курса Акадэміі музыкі, паўфіналістка апошняга класічнага «Еўрабачання» (у Вене Аляксандра выконвала менавіта гэты твор).


Вольга Мішула.


Міхаіл Лявончык.


Ларыса Рыдлеўская.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.

У «Дзівосах Купалля» аўтар разгортваў перад сапраўды зачараванай і загіпнатызаванай залай містэрыю купальскай ночы. Гукі цёмнага, таемнага начнога лесу, дзе-ндзе асветленага зыркімі языкамі агню. Удалечыні «вухкае» сава, а мо, гэта пугач? Чуваць мелодыю «Купалінкі», якую хутчэй за ўсё заводзіць гурт дзяўчат. Уражанне, што перад намі купальскае вогнішча. Дзяўчаты кідаюць у ваду вянкі, а тыя марудна, няспешна плывуць... Заклікальныя выгукі — гэта голас прыроды і птушак? А мо, падсвядомасці і жадання знайсці купальскую кветку шчасця? Калі кампазітар сілай таленту здольны перанесці кожнага, хто прысутнічае ў зале філармоніі, у іншы час і іншую прастору, — гэта дарагога каштуе. Такіх твораў мала, яны — рэдкасць! І таму да такіх сачыненняў хочацца вярнуцца яшчэ неаднойчы.


Вераніка Прадзед.

Канцэрціна, увасобленае аркестрам і Аляксандрай Дзенісеняй, прываблівала тым, што і ў 1-й частцы, імкліва-дынамічнай, і ў 2-й, дзе больш лірыкі і элегічнасці, цымбалы паўставалі надзвычай сучасным інструментам. Здатным увасобіць і пачуццёва-эратычныя настроі (у тым ліку і праз імітацыю тэмбраў гавайскай гітары), і сухі рытм, што адлюстроўвае урбаністычную прастору вялікага горада з патокам машын, рэкламнымі агнямі, няспынным рухам людской плыні. Незвычайныя санорныя эфекты ўспрымаюцца як нечаканыя сутыкненні гукавых фарбаў, што, здавалася б, не павінны ніяк спалучацца. Творы Уладзіміра Кур'яна сведчаць і пра яго надзвычай плённы пошук выразных магчымасцей цымбалаў, і пра дасканалае веданне інструмента.

Увогуле філарманічныя канцэрты, у цэнтры якіх апынуліся цымбалы, прадставілі айчыннаму слухачу панараму надзвычай яркіх твораў і цэлую галерэю найталенавітых выканаўцаў. Акрамя згаданых, гэта Вольга Мішула, раней прадстаўніца Беларусі, а цяпер Германіі. Яе бліскучая апрацоўка беларускай народнай песні «Каля майго церама» сведчыла пра тонкі музыканцкі густ і бясспрэчныя кампазітарскія здольнасці. Горача любіць наша публіка і Міхаіла Лявончыка, які таксама жыве і працуе ў Германіі. Калі ён сольна іграў «Чакону» Баха, а потым з Акадэмічным народным аркестрам «Чардаш» Аляксандра Цыганкова, гэта ўспрымалася не толькі як праява неверагоднай віртуознасці, тонка ўвасобленай адметнасці кожнага нацыянальнага каларыту, але і як свяшчэннадзейства. Як узнёслая ода цымбалам. Артыст здольны шчодра дарыць зале хвіліны высокага натхнення, і таму хацелася доўжыць і доўжыць гэтае паглыбленне ў акіян музыкі... ■

АЛА БАБКОВА

Другая хваля спасціжэння

Абсягі «Летапісу»

Працытую формулу аднаго з вядомых кінарэжысёраў: «Дакументальнае кіно — гэта мастацтва задумы. У адрозненне ад мастацтва вымыслу, якім займаюцца ў ігравым кіно». Можна было б паспрачацца адносна абсалютнасці выказвання, бо на практыцы гэта рэчы ўзаемадапаўняльныя, а здараюцца выпадкі, калі «мастацтва вымыслу» ў неігравым кіно робіцца і сэнсам, і формай. Але ў гэтых нататак іншая мэта: агляд вытворчасці і творчасці беларускіх кінадакументалістаў у 2012 годзе.

Вось ужо каторы год студыя «Летапіс» «Беларусьфільма» паслядоўна рухаецца да «белых плям» нацыянальнай гісторыі, сівой і менш далёкай, выводзіць на экран постаці і асоб, якія думалі пра лёс Беларусі, але заставаліся на ўскрайку грамадскай памяці.

Гэта другая хваля спасціжэння «летапісцамі» беларускай культурнай спадчыны. Першая прыпадае на канец 1980-х гадоў, калі пачаліся перабудовачныя працэсы. Потым узнікла паўза. І вось цяпер па фільмах адчуваецца, што творцам цікава «даваць нырца» ў мінуўшчыну — тут столькі пярлінаў не вылаўлена! Лепшыя стужкі пакідаюць уражанне, быццам дух на спірытычным сеансе выклікалі. Як, напрыклад, стужка «Летапіс у промнях святла» Юрыя Гарулёва, дзе з любоўю і натхненнем апавядаецца пра перыпетыі жыцця і адысею беларуска-польскай фотамастачкі Соф'і Хамянтоўскай: у час Другой сусветнай вайны, уцякаючы з Варшавы, яна ратавала не рэчы, а ўласныя негатывы. Які гэта этнакультурны цуд — яе здымкі даваеннага Палесся!

У шэрагу тых, чые імёны, аблічча, біяграфіі ўзніклі на экране, — вучоны-славіст і святар Міхал Баброўскі, фалькларыст, мовазнаўца і літаратуразнаўца Браніслаў Эпімах-Шыпіла, паэт Уладзіслаў Сыракомля. Ёсць стужкі пра старажытныя рукапісы і храмы, пра абрады і звычаі, якія захаваліся ад продкаў і дагэтуль складаюць частку паўсядзённага жыцця вяскоўцаў. Што грэе душу: цікаўнасць да культурнай спадчыны адчуваецца ў кінематаграфістаў усіх пакаленняў — ад мэтраў да маладых. Іншая справа — здольнасць перадаць праз час адметнасць асобы, яе індывідуальнасць.

Тут у першых шэрагах Міхаіл Жданоўскі, Віктар Аслюк, Галіна Адамовіч, Вольга Дашук (маю на ўвазе іх творчыя

прыярытэты, а не толькі стужкі мінулага года). Ёсць цікавыя карціны ў Ірыны Волах, Алы Вольскай. Паступова спасцігаюць кінематаграфічныя прамудрасці дакументальнага мастацтва Юрый Цімафееў, Яўген Сяцько, Кацярына Махава. Дарэчы, найбольш фестывальных узнагарод «Беларусьфільм» атрымлівае дзякуючы менавіта «летапісцам». Аб'ём вытворчасці штогод складае прыкладна тры гадзіны, а калі лічыць па назвах — іх больш за два дзясяткі.

Стужкі мінулага года ў маёй градацыі выглядаюць такім чынам. На адным полюсе — тыя, аўтары якіх ідуць у бок мастацтва. На другім — экранная журналістыка. Большасць фільмаў, бадай, бліжэй да журналістыкі і хронікі — то-бок тое, што бачыш у кадры, не з'яўляецца даследаваннем, пазбаўлена падтэкстаў і асацыяцый.

Калі вылучаць яшчэ нейкія агульныя тэндэнцыі, то заўважу: добра, што няма парадных кінапартрэтаў, якія раней складалі ледзьве не чвэрць тэматычнага плана. Юбілейная (і неюбілейная) партрэтыка сёння дэманструе не столькі апалогію, колькі, так бы мовіць, «дошку нацыянальнага гонару» (перш за ўсё ў сферы культуры). Стваральнікі стужак выкарыстоўваюць пераважна самахарактарыстыку героя (маналогі, роздум), цікавяцца яго творчай «кухняй», даюць слова калегам.

Радзей беларускім дакументалістам удаецца паназіраць за персанажам, не баючыся тых самапраяўленняў, якія герой не жадаў бы дэманстраваць публічна. На творчы вынік тут уздзейнічае шмат абставін: выбар асобы, веданне чалавечай псіхалогіі, уменне да мінімуму скараціць дыстанцыю паміж творцам і яго візаві (ступень даверу), прафесійныя прыёмы. Калі гэта доўгатэрміновае назіранне, а творчая мэта дакладна асэнсаваная (ці напачатку, на стадыі сцэнарыя, ці потым, пры мантажы), тады атрымоўваецца мастацкі эфект. Ён у тым, што падзеі, пабытовая хроніка (візуальна-сінхронная, візуальная, а таксама закадравае гучанне) складаюцца ў адлюстраванне чалавечага быцця і выклікаюць перажыванне па іншы бок экрана.

Такой стужкай падаецца «Залатое вяселле» Уладзіміра Дашука, якое ён здымаў з трыма паплечнікамі-аператарамі — Паўлам Зубрыцкім, Георгіем Каралёнкам і Аляксандрам Пацеевым.

Карціна пра немаладога падпалкоўніка-адстаўніка Яўгена Пахомавіча Камарова і яго жонку Веру Дзмітрыеўну. Па жанры — накшталт сямейнага партрэта ў інтэр'ерах і экстэр'ерах. Знятыя персанажы паасобку і разам, у розных душэўных станах і ў розныя поры года. Спачатку здаецца: рэжысёр, назваўшы стужку «Залатым вяселлем», будзе апавядаць пра шчаслівае быццё людзей, якія жывуць пустэльнікамі-хутаранамі на ўскраіне лесу. Герой любіць паляванне, снедае ежай продкаў — мёдам з сотаў; муж і жонка, як голуб і галубка, буркуюць або спяць на сене ў адрыне. Ідылія.

Ёсць у стужцы шэраг эпізодаў, калі глядач напружана ўзіраецца ў экран. Напрыклад, калі абое робяць аперацыю сабаку, па-чалавечы суцяшаючы «сабрата меншага», або калі гаспадар імчыцца па зімовым полі за канём, які адчуў свабоду. Яўген Пахомавіч злуецца, крычыць «Ах ты, дармоед!» і, здаецца, раўнуе неслуха да жонкі, на ласку якой ён рэагуе.

Некалькі разоў узнікае ў небе інверсійны след рэактыўнага самалёта і гучыць механічны голас: «Стой! Опасная зона! Стой! Опасная зона!» Паступова гэтыя дэталі — візуальныя і гукавыя — атрымаюць тлумачэнне: хата знаходзіцца паблізу аэрадрома (ці палігона), абнесенага кратамі. Узнікае шэраг асацыяцый: маўляў, і тут былы афіцэр ракетных войскаў у сваёй стыхіі; можна інакш: ад ваенна-тэхнічнага прагрэсу не схаваешся нават у глушы.

Сямейная ідылія па меры раскручвання сюжэта будзе парушана. Вера Дзмітрыеўна, быццам на споведзі, скажа і пра абразлівыя словы, якія можна пачуць ад мужа, і пра тое, што пехатою пятнаццаць кіламетраў ішла да горада, і што не жадае там кідаць працу. А муж і не хавае свой нораў. Ён і аператару з відэакамерай сярдзіта кідае: «Ну что я — клоун: бегать, как мальчик, на ваши съемки?» Такі ўжо чалавечы тып — са сваім ладам жыцця і характарам, «не пушысты», як кажуць, але сімпатыю выклікае натуральнасцю і адкрытасцю паводзін і выказванняў.

У фінальных цітрах паведамляецца: залатое вяселле сямейная пара адзначыць у 2016 годзе. Але назву фільма не ўспрымаеш як недакладнасць, бо відаць, што канфліктнасць, разлады-прымірэнні — гэта і ёсць іх існаванне. Ідзе вечнае спаборніцтва паміж жаданнямі абаіх падначаліць адно аднаго. Тады гармонія парушаецца. Потым зноў яны — непадзельныя. Такая дыялектыка жыцця розных натур.





«Залатое вяселле». Рэжысёр Уладзімір Дашук.

Уладзімір Дашук рэдка здымае фільмы. Але калі яго стужка з'яўляецца, цікавасць да яе (прынамсі, у крытыкаў) усеагульная. Рэжысёр выбірае неардынарных людзей у памежных абставінах, імкнучыся адлюстраваць або іх волю да жыцця, або пачуцці ў сітуацыі стрэсу. Перадапошні яго фільм «Жарсць» стаўся кінаназіраннем за падводнымі паляўнічымі, якія больш за паўтара месяца шукалі пад ільдом загінуўшага калегу.

Фільм Віктара Аслюка «Мікалай Пінігін. Мяне няма», на першы погляд, прапануе «меню» ўсяго, чым «частуюць» кінематаграфісты, здымаючы тэатральнага рэжысёра: гэта рэпетыцыі прэм'еры і сцэны з рэпертуарнага спектакля, дэталі паводзін артыстаў і рэжысёра за кулісамі, маналог самога маэстра, які з перапынкамі ідзе праз увесь фільм. Ёсць толькі адно «але», што выводзіць стужку з разраду проста фіксацыйных. Падпарадкаванне знятага матэрыялу рэжысёрскай задуме. Віктар Аслюк імкнецца спасцігнуць героя ў бягучы момант яго жыцця. Таму камера панарамуе па часовых «руінах» Купалаўскага тэатра — ідзе яго рэкан-





«Мікалай Пінігін. Мяне няма». Рэжысёр Віктар Аслюк.

струкцыя. Той жа задачы адпавядаюць рэпетыцыі спектакля «Лістапад. Андэрсен», што рыхтуецца да выпуску, у час якіх відэакамера здымае амаль інтымныя дыялогі пастаноўшчыка з артыстамі (гэтак жа, як і пытанні-адказы тых, з кім рэжысёр працуе над спектаклем: сцэнографа, мастака па касцюмах, тэхнікаў). У фільм нічога звонку не дапускаецца — толькі герой у сваім асяроддзі, тэатральнае быццё з яго цяжкасцямі (даводзіцца працаваць на «чужых» сцэнах без патрэбнага абсталявання), з яго штодзённай руцінай, з «разборам палётаў», з рэжысёрскімі эмацыянальнымі выбухамі, з рэплікамі ў адрас акцёра, калі прысутнасць пабочных не маецца на ўвазе. Нават тое, што ў стужцы з розных бакоў гучаць руская і беларуская мовы (ды і «трасянка» чуецца ад артыстаў на адпачынку), адлюстроўвае сённяшнюю рэчаіснасць, і не толькі тэатральную.

У фільме няма «сінхронаў», якія давалі б ацэнкі спектаклям, дзейнасці, творчаму або асобаснаму абліччу Мікалая Пінігіна, — пры тым, што яго імя ўвесь час «на вуснах» як прыхільнікаў, так і апанентаў, і кінарэжысёр не можа гэтага не ведаць. Віктару Аслюку важней прад'явіць нашаму воку і слыху рэальныя бакі існавання вядомага дзеяча тэатра, яго самарэфлексію, яго прафесійнае «Я» (вядома, у тых межах, якія даступныя кінарэжысёру і яго паплечнікам, аператару Анатолю Казазаеву і гукааператару Уладзіміру Мірашнічэнку).

Выбар інтэр'ера таксама можа нешта сказаць. Мастацкі кіраўнік Нацыянальнага тэатра імя Янкі Купалы сядзіць у пустой зале і звяртаецца быццам да нас. Часам здаецца, што гэта спантанная споведзь, часам — што адказ апанентам. Пінігін адкрыта дэкларуе аўтарытарызм рэжысёрскай прафесіі, спасылаючыся на Георгія Таўстаногава, у тэатры якога працаваў шмат гадоў. Што тычыцца эстэтычнай платформы, то варта даць слова герою:

Мікалай Пінігін: «"Тэатр Уршулі Радзівіл" — музычны спектакль, але мы аднавілі барочную культуру Беларусі. І паказалі гэты спектакль у Нясвіжы, дзе была напісана гэтая п'еса пані Францішкай Уршуляй Радзівіл у сярэдзіне XVIII стагоддзя. На беларускай тэатральнай мапе паўстаў барочны беларускі тэатр. Для мяне тое не вынік маёй працы, а падзея ў беларускай тэатральнай прасторы. Увогуле я лічу, што тэатр — гэта забава. Гэта не мая формула — "забаўляючы, адукоўвай. Забаўляючы, займайся асветніцтвам". Я не ўспрымаю тэатр сур'ёзна: калі ты з такімі напружанымі брывамі, з такім ілбом напружаным штосьці распавядаеш зале. Тэатр — гэта свята». (Далей у фільме ідзе невялікая сцэна са спектакля ў вечаровым Нясвіжы, які асацыюецца з мінуўшчынай, барочным часам.)

Фільм Віктара Аслюка вельмі «шчыльны», яго трэба засяроджана слухаць, інакш згубіш рэжысёрскую звышзадачу. Дакументаліст не клапоціцца пра тое, каб гледачу было камфортна ўспрымаць экраннае дзеянне, таму стужка падаецца герметычнай, не кожны яе «пазл» (кадр, эпізод) працуе на агульную задуму; гэта «візуальны аргумент» дакументаліста, бо ў маналогу рэжысёр разважае пра скіраванасць сваёй творчасці на айчынную гісторыю і культуру, на іх папулярызацыю сродкамі тэатральнага мастацтва. Але ж хто не ведае самога спектакля, не «прачытае». Усё-такі зашыфраванасць — гэта мінус фільма. Лічу мастацкім шлакам і кадры, знятыя ў БДТ, тэатры Таўстаногава, у Пецярбургу. Яны, на мой погляд, беззмястоўныя.

Віктар Аслюк імкнецца ісці па лініі найбольшага супраціву, пастаянна спрабуе выйсці на прастору абагульнення. Яго фільмы прасякнуты ўнутранымі электрычнымі токамі. Нават калі мастацкі вынік дасягнуты не цалкам, усё роўна адчуваеш пульсацыю атмасферы, у якой існуюць яго героі.

Мастацкае асяроддзе і яго прадстаўнікі ніколі не знікалі з поля зроку «летапісцаў», бо ў гэтай сферы ёсць што здымаць, ёсць людзі, якія не проста апантаныя прафесіяй, але ў дадатак і раскаваныя — гэта ж проста раскоша для здымак! Героі ці не паловы фільмаў 2012 года — менавіта адсюль. Здаецца, ахоплены ўсе віды мастацтва — адлюстраваны 50-гадовы юбілей Беларускага саюза кінематаграфістаў («Час. Кіно. Жыццё»), цырк («На манежы сёння і заўсёды», рэжысёр абедзвюх стужак Ігар Чышчэня), лялечны і оперны тэатр («Валерый Рачкоўскі. Лялькі і тэатр», рэжысёр Ірына Волах; «Аксана Волкава. A prima vista» і «Прастора Яўгена Лысіка» Наталлі Жамойдзік), эстрада, музыка.

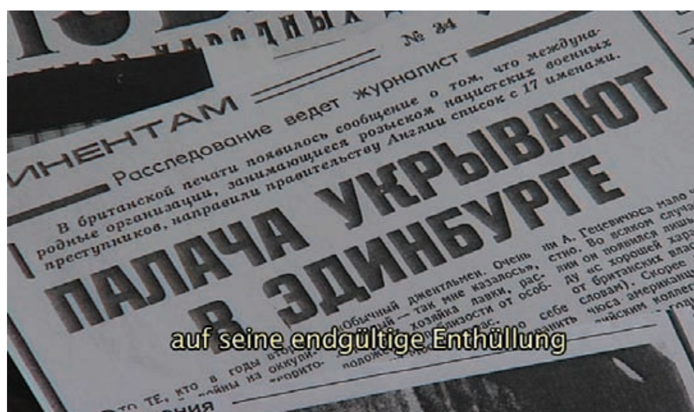
Агульныя высновы наступныя. Выйграе той фільм, у якім рэжысёр «раскручвае» падзею ці жыццёвую сітуацыю, робіць яе сюжэтам, інакш кажучы, уключае гледача ў працэс і дзеянне. У такі спіс занесла б «Варвараўскую свечку» Вольгі Дашук — пра народны абрад, прысвечаны Святой пакутніцы Варвары; карціну «Асаблівы тэатр. У пошуках шчасця» Кацярыны Махавай (каб зафіксаваць імгненні жыцця і радасць творчасці людзей з абмежаванымі магчымасцямі, рэжысёр абірае метад назірання); стужку «Неверагодная Бенька» Галіны Адамовіч (рэжысёр з апаратарамі рухаюцца ўслед за гастралёркай-клаўнэсай, салісткай ансамбля «Срэбранае вяселле» Святланай Бень, здымаюць яе выступленне ажно ў Францыі, куды артыстку і яшчэ з паўсотні «дывановых» запрасіў сам Вячаслаў Палунін).

Імпануюць прафесійныя падыходы Міхаіла Жданоўскага ў біяграфічным фільме. Ён зрабіў стужку «Семдзесят пятая восень Андрэя Мдывані» — пра прафесара і вядомага кампазітара. Акцэнты на кадрах горнай крыніцы і паўкаштоўных камянёў, што спачатку здаюцца візуальнай абстракцыяй, на самай справе «акампануюць» тэмпераменту і адметнасцям музыкі кампазітара, які родам з Каўказа. Калі Андрэй Мдывані распавядае пра ўтварэнне горнага крышталю, ён параўноўвае гэта з творчым працэсам: «Там няма нічога лішняга. Так і ў музыцы» (а мінералы — яго захапленне, калі меркаваць па калекцыі).

Асобнае месца сярод усёй прадукцыі «Летапісу» займаюць два фільмы, якія звяртаюцца да мінулай вайны. Здаецца, у ваеннай тэме адлюстравана ўсё, але пошукі працягваюцца. Рэжысёр Анатоль Алай даўно здымае фільмы-расследаванні — пра франтавікоў, якія прапалі без вестак, як яго бацька-ўрач і іншыя суайчыннікі; пра смельчакоў, чые імёны былі невядомыя ў савецкі час, кшталту легендарнага падводніка Марынеска або лётчыка-аса Івана Фёдарава; пра каханне паміж італьянцам і беларускай у часы акупацыі і інш.

Леташняя стужка называецца «Без тэрміну даўнасці. Бумеранг-2». Яна — працяг расследавання, зробленага ў папярэднім фільме, што меў значны грамадскі рэзананс. Рэжысёр вырашыў дазнацца, хто тыя забойцы, афіцэры вермахта, якія накідвалі петлі на мінскіх патрыётаў-падпольшчыкаў восенню 1941 года, у прыватнасці — назваць імёны катаў 17-гадовай Машы Брускінай. Імпульсам сталася драматычная падзея: калі фатаграфіі фашысцкай экзекуцыі — на перасоўнай фотавыставе — трапілі ў Мюнхен, нямецкая журналістка сталага веку пазнала свайго бацьку, Карла Шайдэмана, і страціла прытомнасць. Потым пра злачынствы бацькі ад яе даведаліся суграмадзяне, а праз нейкі час Анегрыт Айхёрн скончыла жыццё самагубствам. Пра яе лёс і распавядаецца ў першай стужцы. У працягу, у «...Бумерангу-2», высвятляецца, што дачка памылілася. Другая частка складае хроніку пошуку катаў у Германіі і ў Літве (карнікамі, як паведамляецца ў фільме, былі вайскоўцы з 2-га літоўскага паліцэйскага батальёна).

Рэжысёр імкнецца аперыраваць выключна дакументамі, сінхроннымі сведчаннямі, але ж фільму, на мой погляд, бракуе арганізаванасці і цэласнасці. Здараецца, што дакументальнае даследаванне само па сабе набывае форму фільма. Аднак тут іншы выпадак — перад намі сума фактаў, а яны адлюстроўваюць толькі тэму. Не стае шліфоўкі, выключэння другараднай інфармацыі.





«Без тэрміну даўнасці. Бумеранг-2». Рэжысёр Анатоль Алай.





«Беларусь. Чатыры гады вайны». Рэжысёр Яўген Сяцько.

Фільм «Беларусь. Чатыры гады вайны» (рэжысёр Яўген Сяцько, аўтар сцэнарыя Уладзімір Мароз) — гэта панарамнае палатно, зманціраванае з савецкай і нямецкай хронік часоў Другой сусветнай і Вялікай Айчыннай вайны. Карціна ідзе больш за гадзіну без дыктарскага тэксту, выкарыстаны толькі шумы і музыка. Стужка пачынаецца з кадраў апошняга мірнага дня ў пагранічным Брэсце і заканчваецца ліпенем 1944 года, калі вайна пайшла на захад, а беларусы сталі разбіраць руіны і шукаць сваіх блізкіх. Апошняя вайна як народная трагедыя, жудасная «праца» акупантаў на нашай зямлі, лёс мірнага насельніцтва, побыт і рэйды партызан, актыўнае супраціўленне і помста ворагу, вызваленне аднаго за другім гарадоў у выніку вайсковай аперацыі Савецкай Арміі «Баграціён» — інакш кажучы, упершыню падрабязна разглядаецца той аб'ёмны і шматтэмны матэрыял, які складае паняцце «вайна на беларускай тэрыторыі». Некаторыя кадры ўжо неаднаразова выкарыстоўваліся ў іншых фільмах, але ёсць і шмат адшуканых.

Адзначу надзвычай станоўчую акалічнасць: стваральнікі «прасейвалі» франтавую і партызанскую кінахроніку вельмі старанна — у большасці прадстаўленых фрагментаў няма элементаў пастаноўкі і іграві здымак, якімі былі перапоўнены савецкія (у тым ліку і беларускія) стужкі. Не ўсё да канца сказана ў фільме пра вайну і акупацыю. Відаць, гэта задача яшчэ чакае свайго часу. І трэба было б, відаць, зрабіць такія-сякія надпісы, бо не кожны глядач ведае ў твар Панамарэнку, бацьку Міная, лётчыка Мамкіна, які вывез дзяцей з акупацыйнай зоны, маршалаў Жукава і Ракасоўскага, ды і не ўсе тэрытарыяльныя кропкі адзначаны. Разумею, што стваральнікі карціны імкнуліся да абагульнення, але ж у пэўныя моманты з фільмам страчваецца эмацыянальны кантакт з-за недахопу інфармацыі.

Агляд закончаны. Далей — слова «канец», як гэта калісьці рабілася ў савецкіх фільмах даваеннай і пасляваеннай пары. ■

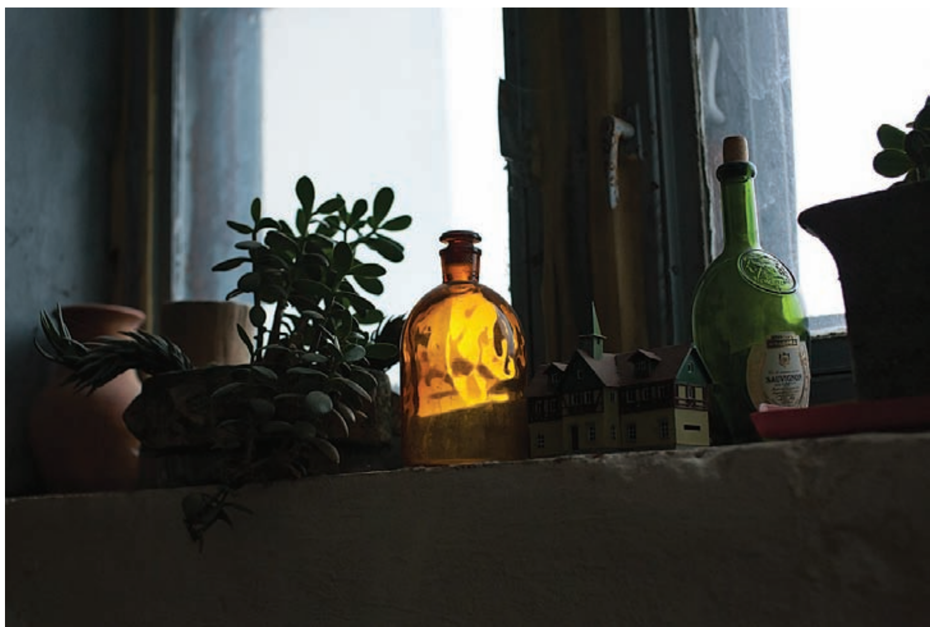
Пошук дасканаласці

Рыгор Сітніца
пра небяспеку лёгкіх шляхоў,
правінцыйныя комплексы
ды варункі творчага сталення









АЛЕСЯ БЕЛЯВЕЦ

Узнаўляючы рубрыку «У майстэрні», вырашыла змяніць фармат: толькі мастак і твор, яго «кухня» і ўсе інгрэдыенты добрай стравы. Першым няхай будзе той, да каго даўно хацела завітаць: Рыгор Сітніца. Заўважыла нешта новае ў ягоным творы на выставе, а сам мастак палічыў яго «сырым»... Вось супрацьлеглыя полюсы: звонку і знутры. Рыгор займае пасаду намесніка старшыні Саюза мастакоў, але перадусім ён мастак і паэт, карацей — крэатыўная асоба. Так бы мовіць, «чалавек, што стварыў сябе сам»... І ён працягвае ствараць — пераствараць асяроддзе вакол сябе, у навакольным свеце шукае знакі ўвасаблення сваёй Гасподы...

Захапілася кнігай «Мастацтва і страх». У прынцыпе, і Савіч пра гэта казаў: што мастакамі становіцца толькі невялікі працэнт тых, хто вучыўся. Далей нешта перашкаджае: адсутнасць стымулаў, адчуванне бессэнсоўнасці таго, чым займаешся. Што прымушае цябе з такой цяжкасцю (улічваючы твае няпростыя службовыя абавязкі) знаходзіць час для працы ў майстэрні?

— З тых, хто вучыцца на мастака, добра, калі пяць адсоткаў прысутнічаюць у гэтай прафесіі, а мастакамі з іх становіцца толькі адзін адсотак. Мастак па прафесіі — яшчэ не мастак па сутнасці. За 25 гадоў выкладання ў мяне былі дзясяткі і дзясяткі вучняў — і хопіць пальцаў на руцэ, каб пералічыць тых, хто прысутнічае ў прафесіі. Я перакананы, што ў тым занятку, дакладней — у тым пражыванні жыцця, якое мы называем мастацтвам, уласна прафесійнага не болей за пяцьдзясят адсоткаў. З астатняга я найперш бы вылучыў інтэлектуальнае развіццё: рамяство трэба пакласці на інтэлектуальную глебу, толькі тады яно дасць вынікі. Але і гэтага мала, важна, каб чалавека вяла ідэя, якая не дасць яму збіцца на халтуру, дзе лёгка зарабіць, разгультаіцца, запіць.

Ідэя можа быць мастацкай, хрысціянскай, нацыянальнай... Для мяне важныя дзве апошнія. Мы ведаем шмат людзей, якія сталіся мастакамі менавіта на глебе нацыянальнай ідэі: яна іх вынесла, зрабіла асобамі. Як выратавальнае кола, нацыянальная ідэя трымае на паверхні гэтага быцця, змушае інтэлектуальна развівацца: чытаць, заглыбляцца ў веды. Напрыклад, такі чалавек, як Яўген Кулік, быў энцыклапедычна адукаванай асобай, веды і нацыянальная ідэя ўзнялі яго, і ён стаў адным з найвыбітнейшых мастакоў нашага часу. Былі побач тыя, хто нашмат лепей маляваў, пісаў, але ў мастацтве следу не пакінуў...

І апошняе: характар, воля. Ты падпарадкоўваеш сябе ідэі, не даеш ленавацца, мастацтва становіцца тваёй сутнасцю. Сам сабе даказваеш кожны дзень, што не здэградаваў, што служыш гэтай ідэі і людзі, якія ў цябе паверылі, не памыліліся. Але каб усё гэта склалася, трэба, каб цябе Бог палюбіў. Гэта перадусім. Значыць, і жонку Бог дасць, якая не будзе цябе пілаваць, што ты мала зарабляеш, працуеш на маргінальную ідэю — усе па-руску размаўляюць, а ты адзін, дзівак, па-беларуску. Гэта велізарны стымул, калі ў тваёй сям'і цябе лічаць лепшым. Вось тыя чыннікі, якія складаюць пяцьдзясят адсоткаў па-за прафесіяй.

Вярнуся да майго навязлівага слова: страх. Ці прысутнічае ён, калі распачынаеш новую працу?

— Не скажу, што нечага моцна баюся. Хутчэй, адчуваю адказнасць за тое, каб усё атрымалася годна. Я да сябе строга стаўлюся ў прафесійным плане. Вось цяпер больш пішу тэксты, чым малюю. Чаму я доўга не хацеў друкавацца? Па сённяшні дзень баюся абняславіцца і вельмі стараюся, каб гэтага не адбылося. Мне важна выглядаць годна. Тым больш, калі даеш у друк сваё, можна сказаць, інтымнае... Прычым жа не ў васямнаццаць гадоў тое адбываецца, а ў сорак (столькі мне было, калі першы раз надрукаваўся). Таму я вельмі цешуся дзвюма літаратурнымі прэміямі: гэта «Полымя»-2001 і «Залаты апостраф»-2006, бо вылучылі прафесійныя літаратары.

Тое ж самае ў мяне адбываецца і ў выяўленчым мастацтве: мне лепей не выставіць твор, чым паказаць нешта недасканалае. Дарэчы, на апошняй выставе запозна ўбачыў, што работа не на ўзроўні маіх магчымасцей — слабейшая. Гэта, можа, упершыню так адбылося. Я сябе дакараю, кажу: «Не рабі так, ты ўжо дастаткова навыстаўляўся, табе не трэба балаў зарабляць, а толькі падмацоўваць і ў лепшым выпадку падвышаць свой статус». Таму кожнага разу, калі нешта пачынаю рабіць, стаўлю задачу, каб гэты твор прынамсі не саступаў майму «the best» — тым пятнаццаці-дваццаці працам, якія лічу лепшымі. Адносна гэтай планкі сёння вырашаю задачы.

Іншая справа, што цяпер у мяне (вось таму я крыху і «пралятаю» апошнім часам) з'явілася патрэба мяняцца... Баюся выйсці ў тыраж. Хоць гэта самы просты варыянт, бо калі ў мяне не атрымаецца перабудавацца, заўсёды маю шанец вярнуцца да сваіх пратаптаных шляхоў і цешыць тых, каму гэта падабаецца. Дзесьці, можа, і сябе. Але не, я ўжо не надта цешуся. Бо калі гадоў пятнаццаць-дваццаць таму кожная мая новая праца была для мяне асабістым адкрыццём і вялікай радасцю, то цяпер радасці паменшала. Значна. Працую і бачу, што так, атрымліваецца якасны твор, гэта Сітніца, гэта пазнавальна. Але гэтага ўжо мала. Спрабую разважаць: што замінала Савічу быць Савічам трыццацігадовай даўніны? А ён ужо чатыры разы памяняўся! Таму што мастак.

Аднак мяняцца — неабавязковая задача для кожнага. Усё павінна ісці натуральным шляхам, без гвалту над сабой. Калі мастак адчувае гэтую патрэбу, будзе шукаць і знойдзе — малайчына. Калі не, дык і не трэба. Мы ведаем цудоўных аўтараў, якія не мяняліся ад пачатку да канца. Цвірка ўсё жыццё працаваў на адным запале. Яму і не трэба было мяняцца, бо не выходзіў у тыраж... Я ж яшчэ адну задачу сабе паставіў: знайсці новае ў межах напрацаванага. Разважаю як ашчадны селянін: неразумна адмаўляцца ад свайго. Пытанне ў тым, як захаваць сваё аблічча, але знайсці новае дыханне. Гэта ж і ў сям'і часам узнікае патрэба абнавіць пачуцці? Мае стасункі з мастацтвам — каханне, якое трэба неяк ажыўляць.

Цяпер неверагодна ратуе літаратура. Я даволі рэгулярна друкуюся — як паэт і публіцыст. Але не толькі... Бачыш, стос папер на стале — гэта, можа, раман будзе. Пішу ў дзень па дзве-тры старонкі, а бывае і дзясятак. Стос расце і расце. Я баяўся сабе дазволіць пісаць прозу, бо яна, як і жывапіс, забірае шмат часу. Верш ты можаш і падчас шпацыру нарадзіць. Тут трэба садзіцца і пісаць, а час забіраецца ў выяўленчага мастацтва. Але тут так «паперла», што не змог нічога зрабіць...

Тут я абсалютна свабодны, нішто мяне не трымае. Атрымліваю асалоду ад стылёвых знаходак, выбраю, што хачу. І гэта мяне ратуе. Бог мяне любіць: у час, калі лёгкі застой у адным, дае натхненне ў іншай сферы.

Ты казаў, што адзін са складнікаў станаўлення мастака — гэта інтэлект. Мастацтва выкрывае?

— Моцна. Калі чытаю Караткевіча, бачу, што гэты чалавек — найвытанчанага густу і глыбокіх ведаў. Яму былі цікавыя і музыка, і тэатр, і кіно. Творчая асоба павінна, абавязана (бо інакш нельга!) цікавіцца і сімфанічнай музыкай, і джазам,

ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

і авангардам, і класікай, і тэатрам, і літаратурай. Вершы любіць. Для мяне вершы — штодзённы допінг, магу на памяць расказваць іх па некалькі гадзінаў.

У тваіх графічных аркушах адчуваецца амаль вершаваная рытміка...

— У параўнанні з графікай у вершах прынцыпова іншая эстэтыка. Агульнае — таталітарная строгасць да формы, да гуку, да вобраза. Нідзе не павінен стрэмкай ніякі гук вытыркацца. Рытміка мусіць быць дасканалай.

Табе ўтульней працаваць цыкламі, канцэптамі? На будучае закідваць...

— Раней я працаваў даволі адвольна, невялікімі серыямі, але так сталася, што ўсё звязалася ў сур'ёзны цыкл «Гаспода». Ён аб'яднаў у сабе серыі «Шпацыр уздоўж паркана», «Суб'ектыўная рэчаіснасць», «Безназоўнае».

Гаспода — гаспадарка, космас, у якім жывуць і гаспадар, і Гасподзь.

Гэты цыкл — спроба мастацкага пранікнення ў нацыянальны мікракосм, даследаванне сутнасці рэчаў, існавання іх у прасторы. А зараз у мяне нараджаецца новы цыкл. Не для друку, бо баюся сурочыць... Думаю, які матэрыял ужыць, бо тачыць алоўкам — доўга, а ці дасягнеш іншым матэрыялам таго эфекту? Часцей за ўсё не атрымліваецца...

Эфекту дэматэрыялізацыі? Што дае каляровы аловак?

— Глыбіню. Прастору, паветра. Выхад у іншы свет.

Майстэрня для цябе — гэта месца сустрэчы ці адасаблення? Ці проста рабочы кабінет?

— Месца, дзе мне найлепей, прастора суцяшэння, роздуму, супакаення, адасаблення, калі патрэбна — сустрэчы з сябрамі. Тут усё маё, тут я праводжу найлепшы свой час. Не толькі тут, але тут найбольш.

Ці можаш акрэсліць этапы свайго творчага жыцця? Пачнём з інстытута: як ты самавызначаўся?

— У мяне былі такія выдатныя настаўнікі, як Уладзімір Савіч, Міхась Раманюк. Па заканчэнні інстытута знаходзіўся пад велізарным уплывам Савіча. Зрэшты, як і многія — ён настолькі яркая асоба, што шмат хто ад яго сілкаваўся, а слабейшыя дык і гінулі як мастакі. Я доўгі час ішоў след у след, але ўсё рабіў для таго, каб гэта было не настолькі відавочна. Аднак адчуваў, што час адрывацца. Дзесяць гадоў патраціў на пошук уласнай мовы, але адначасова мяне захапіла ідэя нацыянальнага адраджэння. Ні аб чым не шкадую, але дапускаю, што ў нейкі момант гэта ідэя стала тормазам у маім пластычным развіцці: мы працавалі на патрэбу часу. Недзе ў 1991—1992 гадах адбыўся рэзкі перапом, і з'явіўся той Сітніца, якім ён ёсць. Зараз я спрабую...

...здзейсніць новы перапом?

— Не, для гэтага патрэбна энергія маладосці. Ці проста трэба быць іншым чалавекам. Я беларус, а беларусы шаблямі рэзка не махаюць. Павольна запрагаюць, але пасля надзейна едуць. Я павольна запрагаю. Але запрагаю, збіраюся ў дарогу, куды даеду — пакажа час.

Ці можа які-небудзь куратар на цябе паўплываць: прапанаваць тэму, якая прымусіла б цябе змяніць твой уласны фармат?

— Можа. Іншая справа, што гэта павінен быць такі куратар, які мяне зацікавіць. Ідэя мусіць мяне захапіць. Напрыклад, гэта мог бы быць Уладзімір Савіч. У яго столькі ідэй, новых і цікавых. Але не трэба абагаўляць куратара. Ён можа быць карысным, але ёсць мастакі абсалютна самадастатковыя, якім куратар не патрэбны.







Я з задавальненнем адклікнуся на новыя ідэі, бо гэта пашырае мастацкі дыяпазон. А я за тое, каб ён пашыраўся. Іншая справа, што я вельмі часта дыскутую з прадстаўнікамі так званага актуальнага мастацтва. «Так званага» кажу не таму, што яго не прымаю, — тэрмін не называе сутнасць з'явы. Актуальнае — цікавае ўсім, яно адказвае на самыя надзённыя пытанні. У нас хоць адзін актуальшчык зрэагаваў на абсалютна гіблы стан нацыянальнай мовы? Мы нядаўна рабілі выставу, прысвечаную 130-годдзю Купалы і Коласа, літаральна на апошнім энтузіязме, каб хоць пазначыць гэтую дату. Калі быў стогадовы юбілей класікаў і мастакі атрымалі дзяржаўныя замовы, паўсталі добрыя творы, што ўзнялі вобразы песняроў на годны ўзровень. Прайшло 30 гадоў: час патрабуе вырашыць вобраз Купалы прынцыпова іншай пластычнай мовай. Можна зрабіць процьму перформансаў, відэаінсталяцый на купалаўскую тэму...

Купала для мастака — недатыкальная асоба?

— Я гатовы прыняць любыя праявы мастацтва, але толькі з дзвюма ўмовамі — прафесіяналізм і маральнасць. Ёсць рэчы недатыкальныя. Нельга сцябацца з Хрыста. Для мяне Купала — можа, гэта і рызыкоўнае параўнанне — гэта нацыянальны Хрыстос, які выкупіў сваім жыццём нашыя грахі. А зараз, на жаль, назіраю гідкія спробы патаптацца па нацыянальных святынях.

Даводзіцца замоўчваць нейкія факты асабістай біяграфіі?

— Не афішаваць іх. Не рабіць з гэтага танную сенсацыю і самарэкламу. Мы можам дайсці да таго, што мокрага месца ад сябе не пакінем. Ледзь на нагах стаім і гэтыя ж ногі падсякаем, дапамагаючы тым, хто хацеў бы бачыць нас бязногімі. Нядаў-



ФОТА СЯРГЕЯ ЖДАНОВІЧА.

на адна пачаткоўка-паэтка была вылучана на літаратурную прэмію толькі за тое, што прызналася ў вершах у лесбійскім каханні. І гэта было ледзь не адзіным прыкметным чыннікам у ейным зборнічку. Гэта комплекс правінцыяла, маўляў, пусціце нашу казу ў ваш статак. Іншы ў сваіх літаратурных з'едлівых карацельках усяляк аплёўвае класікаў рускай літаратуры. Гэта комплекс прыгнечанага.

У мастацтве гэтыя комплексы выпаўзаюць?

— Безумоўна. Вось ад чаго павінен пазбаўляцца наш мастак — ад комплексаў прыгнечанага, пакрыўджанага і правінцыйнага.

Ці здараюцца выпадкі, калі ты не можаш увасобіць ідэю звыклымі сродкамі і адчуваеш патрэбу ў іншых? Ну, напрыклад, спраектаваць на плоскасць ці свой твор рухомую выяву, аб'ект далучыць?

— Не назаву такога выпадку. Я бяруся маляваць толькі тое, што ўжо саспела.

Яно саспявае ў звязку з матэрыялам?

— Так-так. Ёсць, напрыклад, мастакі, якія пачынаюць пісаць, гледзячы на чыстае палатно. Я ж нават эскіз малюю з паспарту, таму што паспарту — гэта частка твора. І вымяраю яго прапорцыі. Працы папярэднічаюць дзясяткі разлікаў. Калі мне ўсё ясна, усё пралічыў, тады пачынаю. Вось, напрыклад, у гэтым творы, што вісіць на сцяне, я патрапіў: тут ёсць знак і сімвал. А побач вісіць работа: там толькі канстатацыя факта наяўнасці рэчы ў прасторы. Калі я казаў пра пошукі шляху ў межах самога сябе, меркаваў наступнае: уяві, што я намаляваў не хатку, а сон пра хатку, згадку. Такі ход патрабуе іншай пластычнай мовы. Але знайсці яе... Як намаляваць тое, што прыснілася? Я ж сон увесь не згадаю, значыць, застануцца белыя плямы ў выяве.

Як жа з'яўляецца новае ў тваёй творчасці, калі ты ўсё пралічваеш? І дзе яно з'яўляецца: спачатку ў галаве ці пад рукой?

— Пад рукой, не ў галаве. Менавіта пад рукой праяўляюцца тыя ўражанні, якія ты атрымаў ад убачанага. Вось я заўважыў асаблівую рытміку звычайнага плота: прыходжу ў майстэрню і пачынаю яе натаваць, шукаць. Атрыманая эмоцыя ўвасабляецца ў маіх пошуках і паціху-патроху развіваецца. Вось такі ракурс убачыў. Падобна на Родчанку. Я ім вельмі захапляюся, праўда, пазнаёміўся з яго творчасцю, калі ўжо знайшоў свой уласны метад.

Хто яшчэ паўплываў і ўплывае?

— Уайт, Тарасевіч. Алесь Разанаў. Ён піша вершы, а я малюю апісанае. Андрэй Таркоўскі, калі камера паўзе...

Што ў планах?

— Праект «Беларуская Атлантыда». Страта нацыянальнай ідэнтычнасці — актуальнае для нас пытанне. Стаўлю задачу паказаць сучаснымі сродкамі тое, што знікла. Вось у мяне ў майстэрні вісяць дзве рэчы беларускага народнага побыту, яны патанулі ў часе, а па формах надзвычай актуальныя. Умоўна я называю свой будучы цыкл «Спроба рэінкарнацыі». Думаю, як увасобіць такім чынам, каб не было літаральна. Сон, а не фіксацыя рэчы, успамін пра рэч. Можна маляваць у негатыве. Гэтым цыклам маю шанец заявіць пра сябе як пра актуальнага мастака. Тэмай пра тое, што не павінна знікаць. Што мусіць захоўвацца ў нашай памяці. ■

АЛЕНА МАЛЬЧЭЎСКАЯ

Босымі нагамі ў вогнішча

«Не канцэрт». Сцэна са спектакля.

«Не Тэатр» Відаса Барэйкіса

Не звярнуць увагі на тое, што робіць малады літоўскі рэжысёр Відас Барэйкіс, немагчыма. Існуючы ў тэатры, ён адмаўляе тэатр і ўзначальвае рух «Не Тэатр» («No Theatre»). Ён хоча шчырай размовы з публікай, ладзіць яе — і прыпраўляе правакатыўнасцю. То ўвасобіць на сцэне вядомае выслоўе «Рэжысёр можа ставіць усё, што заўгодна, хоць тэлефонную кнігу» — і прыдумае спектакль «Тэлефонная кніга». То скептычна паставіцца да творчасці групы мастакоў «Флуксус» і прынцыпаў альтэрнатыўнага мастацтва ды вынесе гэта сумненне акурат у назву — «…ці Шарлатаны?». То паставіць «Байцоўскі клуб» Чака Паланіка, прычым не абы-дзе, а ў Вільнюскім ТЮГу.

Барэйкісу ўсяго толькі 28, але ён можа пахваліцца тым, што ўжо тры гады стаіць на чале паспяховага тэатральнага руху «Не Тэатр», ядром якога сталі 8 выпускнікоў Літоўскай акадэміі музыкі і тэатра, што разам вучыліся на курсе ў Гінтараса Варнаса. Да паступлення ў Акадэмію Барэйкіс скончыў Школу мастацтваў Мікалоюса Чурлёніса па класе фартэпіяна, а пасля — магістратуру Цэнтра імя Усевалада Меерхольда ў Маскве (курс Віктара Рыжакова). Рух «Не Тэатр» заснаваны ў 2010 годзе — надта не хацелася разбягацца пасля заканчэння Акадэміі. Перадусім маладых акцёраў і рэжысёраў цікавяць праблема сапраўднасці, ступені тэатралізаванасці дзеяння на сучаснай сцэне і мажлівасць тэатральнага пошуку адказаў на пытанні, якія хвалююць іх асабіста.

Першым спектаклем «Не Тэатра» стаў «Не канцэрт» («No concert»), паказаны ў 2010 годзе. Пастаноўка нечым нагадвае капуснік: курс збіраецца разам, спявае, танчыць — усім весела. Прыёмы акцёрскага трэнінгу, эцюды сабраны ў трывалую, стыльную форму. Гледачам, якія пытаюцца: «Пра што спектакль?» — ствапальнікі раюць… зняць галовы, як гэта зрабіў адзін з персанажаў. Ні пра што. Пра што заўгодна. Забіты мужчына (у дзелавым касцюме і масцы лісы) нерухома ляжыць у промні святла і пад акампанемент фартэпіяна спявае арыю з рок-оперы «Ісус Хрыстос — суперзорка»: — Чаму я

павінен памерці? Здымі галаву. Будзь як вада: прымі форму сасуда-спектакля, у які цябе наліваюць… «Не канцэрт» — гэта пастаноўка з элементамі перформансу, перасыпаная інтэртэкстамі са стужак з Брусам Лі ды з англамоўных хітоў. Цяпер ужо можна сказаць, што для «Не Тэатра», удзельнікі якога, дарэчы, пачыналі менавіта з перформансаў і акцый, гэтая пастаноўка абазначыла два кірункі пошукаў.

Па-першае, Барэйкіс і кампанія адмовіліся ад класічнай драматургіі як асновы спектакля. Шлях Някрошуса ды Каршуноваса, які стаў брэндам літоўскага тэатра, не прыйшоўся ім даспадобы. Трэба зазначыць, што пазней і Масква, ахопленая ідэямі новай драмы, і вучоба ў Віктара Рыжакова, які шмат працуе з сучаснымі тэкстамі, не змянілі перакананняў Відаса Барэйкіса. Пад уплыў тэатра драматурга, у які пераўтвараецца рух новай драмы, ён таксама не трапіў. Збольшага «Не Тэатр» адмаўляе літаратурацэнтрычнасць і стварае спектаклі з ідэі, канцэпцыі.

Па-другое, у «Не канцэрце» абазначана цікавасць да тэатра кампазітара. У тым, што спектакль трэба пачуць, Відас перакананы і зараз: даследаванням у галіне тэатра кампазітара ён прысвяціў сваю працу ў Цэнтры імя Усевалада Меерхольда. У «Не канцэрце» музыка (інтэртэкстуальны калаж) падпарадкавала сабе дзеянне, рух, тэмпарытм пастаноўкі і стала яе каркасам.

У 2011 годзе «Не Тэатр» выпусціў спектакль «Тэлефонная кніга». З афарызма Відас Барэйкіс і каманда стварылі спектакль. Напачатку перад гледачамі праносіцца ўся гісторыя чалавецтва. Распавядаюць яе малпы. Напрыклад, малпа з німбам сядзіць на ўнітазе і гартае тэлефонны даведнік. Адзін з гледачоў, абураны дзеяннем, выходзіць з залы і пераўтвараецца ў тэатральнага дыктатара Адольфа Клішэ. Тыя тэатры, якія не дагодзяць яго густу, будуць сасланыя ў Сібір. І далей гледачы назіраюць за творчымі пакутамі трупы, што паказала сусветную гісторыю праз жыццё малпаў.

Пастаноўка захавала элементы перфарматыўнасці, характэрныя для «Не Тэатра»: уступ з прыматамі; тэлефонныя званкі на выпадковыя нумары з мэтай даведацца, што чалавек, які здымае слухаўку, думае пра сучасны тэатр. Да таго ж «Тэлефонная кніга» пазначыла тэматычны кірунак развіцця руху: толькі тыя пытанні, якія насамрэч хвалююць рэжысёра і акцёраў. Калі напачатку трэба было вызначацца, што такое тэатр, што ёсць сапраўднае ў тэатры і які павінен быць рух пад правакатыўнай назвай «Не Тэатр», то на гэтую тэму і разважалі.

ФОТА РОБЕРТАСА ДАЦКУСА.

Дыялог з гледачом пра творчую пазіцыю мастака працягнуў спектакль «Mr. Fluxus, ці Шарлатаны?» (2012). Абмінуць увагай арт-рух «Флуксус», які быў папулярным паўстагоддзя таму, і не правесці з ім паралеляў «Не Тэатр», канечне ж, не мог. Агульнасць ідэй (сінтэз розных спосабаў самавыяўлення) ды форм (хэпенінг, вулічныя акцыі) зрабілі магчымай міжчасавую дыскусію пра альтэрнатыўнае мастацтва, яго праблемы і стэрэатыпы. Асобнае значэнне ў «Mr. Fluxus, ці Шарлатаны?» мае антытэатр, адмаўленне прынцыпаў тэатральнай ілюзіі. Антытэатр — як фірмовы стыль акцёрскай ігры «Не Тэатра», як адна з мастацкіх форм, якімі карысталіся ўдзельнікі руху «Флуксус», і адначасова як прадмет размовы.

Апошняя прэм'ера крыху пахіснула прынцыпы «Не Тэатра». У 2012 годзе Відас Барэйкіс паставіў у Вільнюскім ТЮГу «Байцоўскі клуб» Чака Паланіка. Спектакль створаны паводле літаратурнага твора, хоць і моцна перапрацаванага ў інсцэніроўцы. Астатняе засталося без зменаў.

Але назваць Відаса Барэйкіса правакатарам хочацца з пэўнай агаворкай. Правакацыя патрэбна яму не як такая, не дзеля эпатажу, а толькі дзеля таго, каб звярнуць увагу гледачоў на тую тэму, якую б яны з задавальненнем увагай абмінулі. «Не Тэатр» рухаецца ў адваротным кірунку ад тэатральнай ілюзіі і знаходзіць усё новыя спосабы зрабіць камунікацыю паміж тэатрам і гледачом сучаснай і двухбаковай. ■

■ ГУТАРКІ Ў АНТРАКЦЕ


ФОТА РОБЕРТАСА ДАЦКУСА.

…І стрэл у самае сэрца

Відас, ну што ж вы ўсё адмаўляеце? Суцэльнае «не» ў вас — «Не Тэатр», «Не канцэрт»…

— Каб стварыць нешта новае, даводзіцца нечаму казаць «не». Магчыма, з цягам часу мы адыдзем ад гэтай ідэі. Але для таго, каб зрабіць першы крок, трэба падумаць, ад чаго адмовіцца.

Калі мы толькі пачыналі рух, усё думалі: як жа яго назваць? Спачатку рабілі розныя вулічныя акцыі — так назва «Не Тэатр» і прыліпла. Мы ўзяліся за гэта не з мэтай зарабіць грошы, мець працу. Нам хочацца з дапамогай тэатра зразумець нешта важнае, тое, што хвалюе асабіста нас. Ну і трэці год запар мы трымаем гэтую лінію. «Не Тэатр» — гэта такі тэатр XXI стагоддзя, які мае маленькі офіс (ён займае палову невялікага пакоя ў культурным цэнтры «Друкарня мастацтваў». — *А.М.*) ды мабільныя рэпетыцыі. Я гэтым задаволены і неяк сказаў сябрам: калі ў нас пачнецца тэатр без «не», я яго закончу.

А як бы вы самі акрэслілі творчыя прынцыпы руху?

— Яшчэ з часоў вучобы на курсе ў Гінтараса Варнаса мы шмат работ стварылі без літаратурнага матэрыялу. Выцягвалі нешта з сябе. Напрыклад, у нас былі працы па дэкалогу Кіслёўскага. Не паводле матэрыялу, а зыходзячы з рэфлексіі з нагоды «Кароткага фільма пра каханне», «Кароткага фільма пра забойства» і г.д. Нават калі мы бралі нейкі літаратурны матэрыял, ён заўсёды быў моцна звязаны з намі. Можа быць, гэта і стала пачаткам пэўнай школы. Усе нашы работы злітаваны паміж сабой. І усе яны маюць непарыўную сувязь з тым, што адбываецца ў жыцці тут і цяпер. Я разважаю над тым, якую паставіць класіку, але мне пакуль што цяжка пра гэта думаць. Вось рабілі мы «Байцоўскі клуб», нашу першую працу з літаратурнай асновай: я ўзяў кнігу і перакруціў яе так, як нам было патрэбна, там, напрыклад, нейкія англійскія маналогі з'явіліся. Мне падаецца, што тое самае будзе і з класікай. Гэта наш першы прынцып. Другі: асноўны спосаб ігры для акцёраў — імправізацыя, проста босымі нагамі ў вогнішча. Я прапаную ідэю, акцёры падключаюцца, і мы разам робім нейкую лабараторыю.

Як нарадзілася ідэя «Тэлефоннай кнігі»?

— Спярша я падумаў: чаму ніхто не зрабіў гэтага, калі пра гэта столькі гавораць? Суперідэя. Нават проста з пункту гледжання піяру: ты можаш яшчэ нічога не зрабіць, а ўжо прыцягнуць шмат увагі. Гэта пастаноўка з самага пачатку падзея. І калі я ўпэўніўся, што рэжысёры на гэтую тэму так і не выказаліся, пачаў думаць: пра што гэта магло б быць?

Мы тады толькі скончылі Акадэмію, толькі стварылі «Не Тэатр», у нашым асяродку віравалі пытанні пра адносіны з сучасным



ФОТА КАМІЛЫ ЗІЦКУТЭ.

Мар'юс Рапшыс у спектаклі «Mr. Fluxus, ці Шарлатаны?»

тэатрам. Якая наша роля ў сучасным тэатры? Які спосаб існавання? Не іграць? І я зрабіў першы эскіз пастаноўкі, а потым мы пачалі яго распрацоўваць. Да нас далучыўся акцёр старэйшага пакалення Дарыус Мінэтас, выканаўца ролі дыктатара Адольфа Клішэ. Дарэчы, тут цікавая гісторыя атрымалася. На пачатку дзевяностых гадоў Дарыус быў маладым і вельмі папулярным тэатральным акцёрам. Але потым ён не знайшоў агульнай мовы з атачэннем і сышоў. Займаўся рэкламай і дваццаць гадоў не выходзіў на сцэну. Я прапанаваў яму паўдзельнічаць у «Тэлефоннай кнізе», і гэтая гісторыя «пацэліла» ў яго — дваццаць гадоў таму Дарыус сышоў з тэатра, а цяпер вяртаецца, каб сказаць: «Я вас заб'ю, калі вы будзеце дрэнна іграць». Гэта стала знаходкай для спектакля.

У спектаклі шмат сцэн — пародый на сучасны літоўскі тэатральны працэс...

— Так, там ёсць алюзіі на Тумінаса, на Някрошуса. Мы смяемся з нашых адвечных халтурак, ёлак, ранішнікаў. Сітуацыі дастаткова пазнавальныя, шмат якія прапанаваў я сам, з асабістага вопыту, калі сядзіш на спектаклі і паміраеш. І гэта не з-за таго, што ты не любіш modern dance ці нейкіх там сімвалаў Някрошуса. Я абажаю Някрошуса, ён геній. Сучасную харэаграфію таксама вельмі люблю. Але ў «Тэлефоннай кнізе» дзеянне разгортваецца не вакол пытання «што ты робіш?», а — «як ты робіш?». Верыш ты ці не верыш — толькі ў гэтым пытанне.

Дарэчы, спектаклі мы імкнемся так ці іначай «сацыялізаваць». Напрыклад, у «Байцоўскім клубе» галоўныя ролі выконваюць акцёры «Не Тэатра». Ролі другога плана — акцёры з ТЮГа, старэйшае пакаленне. Праўда, тэатрам юнага гледача яго цяпер можна толькі ў двукоссі назваць. Моладзі там амаль няма. Не лепшыя часы перажывае тэатр. І мне падумалася: калі ўжо ставіць «Байцоўскі клуб», дык куды ісці, як не на самае дно, як не ў Вільнюскі ТЮГ, што ў мінулым сезоне быў выклят тэатральным асяроддзем? Чаму б не зрабіць эксперымент — вось мы прыходзім у тэатр і штосьці там зладжваем? Нам хацелася разварушыць тэатр. І «Байцоўскі клуб» мы іграем на розных пляцоўках. Пралог акцёры іграюць на даху тэатра, потым дзеянне перамяшчаецца ў вялікую залу, цюгаўскія акцёры сядзяць на малой сцэне (памятаеце, у рамане ёсць гурткі псіхалагічнай дапамогі?), а на вялікую ў рэжыме анлайн ідзе відэатрансляцыя адтуль. Потым фінал на адкрытым паветры.

Для гэтага спектакля я сабраў дваццаць непрафесійных юнакоў-валанцёраў. Дарэчы, цікавае было пытанне: ці знойдуцца ў Літве два дзясяткі маладзёнаў, якія пагодзяцца без ганарару рэпеціраваць, удзельнічаць у спектаклі і несці гэтую «мужчынскую» тэму? Бо «Байцоўскі клуб» — пра сапраўдных мужчын. Пра тое, як сістэма можа разбіваць цябе, і пра тое, як знайсці ўнутры сябе гэтага Тайлера, які дапаможа. Мне пашанцавала — прыйшлі дваццаць добраахвотнікаў, трое з якіх былі прафесійнымі акцёрамі, астатнія — са школ, студый. Я з імі з месяц займаўся трэнінгам, бо людзі былі «не ў сцэне». Потым рэпетыцыі. А цяпер яны самі сустракаюцца, нешта робяць апроч працы над спектаклем. Яны сталі гуртам — і гэта такі сацыяльны праект у спектаклі.

Куды далей будзе рухацца «Не Тэатр»: у бок літаратуры ці ў бок канцэпту і імправізацыі?

— Калі мы вырашылі зрабіць «Байцоўскі клуб», мяне вельмі займала: як я буду адчуваць сябе ў дзяржаўным тэатры? І я б не сказаў, што там было дрэнна. Мне напачатку казалі: «Не хадзі. Цябе там загубяць, нічога не дадуць зрабіць». Але мы ўсё зрабілі, я задаволены. Праўда, усё ж такі мне больш цікава працаваць у іншым фармаце. Мне хочацца рабіць справу без бюракратыі. У тым ліку і без добрых бакоў гэтай бюракратыі. Так што наступная наша работа дакладна будзе не ў стацыянарным тэатры. Там добра, калі гэта твой тэатр і ты можаш усталёўваць свае правілы, а пакуль гэта не толькі твае правілы, усё не так цікава, як можа быць.


«Байцоўскі клуб» Чака Паланіка.
Сцэна са спектакля.

ФОТА ДЗМІТРЫЯ МАЦВЕЕВА.

У мяне ў планах працягнуць дыялог з Паланікам. Яшчэ да пачатку работы над «Байцоўскім клубам» я ведаў, што гэта будзе дыптых, і што працягам стане яго раман «Невідзімкі». І калі «Байцоўскі клуб» — гэта была тэма для мужчын, то «Невідзімкі» — тэма цалкам жаночая: высокая мода, пластычныя аперацыі. Тыя ж сацыяльныя аспекты. Я думаю, што з прэм'еры «Невідзімак» мы пачнем наступны сезон, але гэта дакладна будзе які-небудзь дзіўны праект не ў тэатры. Раман дае прастору для інтэрпрэтацыі: тэатр і перформанс, тэатр і высокая мода. Можна стварыць калекцыю, зладзіць яе прэзентацыю на вялікай сцэне, каб гледачы толькі потым зразумелі, што гэта быў спектакль.

Ці лёгка вашай трупе існаваць у матэрыяльным плане?

— Канечне, нялёгка. Але напачатку абавязкова трэба панабіваць гузакоў: зразумець, што можна рабіць, чаго нельга. У трэцім сезоне мы рухаемся «ў плюс», але для гэтага даводзіцца ісці на кампрамісы, напрыклад, іграць менш спектакляў. Стабільнай дзяржаўнай падтрымкі ў нас няма, мы шукаем гранты і спонсараў: «Байцоўскі клуб» зрабілі разам з тэатрам, «Флуксус...» выключна на грант Міністэрства культуры. З нічога атрымліваецца нічога. Ставіць спектаклі з двума крэсламі мне не дужа цікава. Канечне, можна стварыць спектакль з адным крэслам і з адным акцёрам — мой любімы «Ліпень» Івана Вырыпаева ў пастаноўцы Віктара Рыжакова. Малыя формы. Але кожнаму сваё. Мне падаецца, што сярод юных тэатраў Літвы мы трымаемся прыстойна. Акупляем сябе, можам плаціць акцёрам і тэхнікам. На новыя спектаклі пакуль не зарабляем, але, па шчырасці, цяпер і мэту такую не ставілі. Наша галоўная мэта зараз — выйсці за межы Літвы. «Тэлефонную кнігу» паказалі на Міжнародным маладзёжным тэатральным форуме ў Малдове, у Эстоніі, у Германіі, але, на жаль, справа не закруцілася так, каб адзін фестываль цягнуў за сабой іншы. Канечне, годдва — і ўсё прыйдзе. Ці вось «Флуксус...» — добрая фестывальная работа, я лічу. Толькі яна надта аб'ёмная для маладога калектыву, яе ніхто не купіць для фестывальных паказаў за такія грошы. Але ж я нікуды і не спяшаюся. Я добра разумею, што патрэбны час, але тое, што мы зрабілі за тры гады, — крута.

А навошта вы з'ехалі ў Маскву?

— Таму што другі раз у жыцці атрымаў магчымасць вучыцца. Другі раз — гэта нашмат сур'ёзней за першы, калі ты некаторых рэчаў яшчэ не ўсведамляеш. Тут браў усё, што давалі. А што не давалі, тое прасіў, каб далі. Другі раз мне спадабаўся яшчэ і за кардынальнае адрозненне ад літоўскіх адносінаў да тэатра і мастацтва. У нас, калі выкладчык прыходзіць на сцэнічнае маўленне ці рух, то ты адчуваеш, як ён думае: «Навошта я распавядаю ім, маладым, усё гэта? Каму тое патрэбна? Мо лепш ішлі б вы наогул з тэатра?» А вось у Маскве іншае стаўленне. Ты адчуваеш, што культура — гэта справа дзяржаўнай важнасці і табе распавядаюць надзвычай сур'ёзныя рэчы.

Дыктатура рэжысёра ў тэатры пакрыху змяншаецца. Колькі гадоў ужо кажуць пра тэатр мастака, пачынаюць казаць пра тэатр драматурга... А што такое тэатр кампазітара?

— Як рэжысёр-кампазітар, я ў першую чаргу слухаю спектакль і мушу яго пачуць: яго музыку, рытм. Так было з кожнай нашай работай. І другое: трэба ствараць спектакль па музычных правілах. Гэта не новая ідэя, я думаю, што шмат хто так працуе. Я ўсё правяраю операй. Павінна быць уверцюра, у кожнага персанажа мусіць быць свая тэма. Тады трупа пераўтвараецца ў аркестр з рэжысёрам-дырыжорам. Любую ролю можна распісаць як партытуру: вышэй — ніжэй. Многае залежыць ад тэхнікі выканання. І яшчэ: музыка ніколі не хлусіць. І адразу трапляе ў сэрца. У тэатры яшчэ трэба зразумець правілы гульні, а музыка — гэта адразу стрэл у сэрца.■



ВОЛЬГА БАРШЧОВА

Нацыянальнае vs сацрэалістычнае

Семіятычны аналіз карціны Адольфа Гугеля і Раісы Кудрэвіч «Кастусь Каліноўскі»

Сацыялістычны рэалізм — афіцыйны кірунак у мастацтве СССР і краін, што былі ў сферы яго палітычнага ўплыву, — характарызаваўся ідэалагічнай абумоўленасцю тэм, матываў і мастацкіх метадаў. Адным з самых яркіх і тыповых сацрэалістычных палотнаў, што знаходзяцца ў калекцыі Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь, з'яўляецца карціна Адольфа Гугеля і Раісы Кудрэвіч «Кастусь Каліноўскі» 1958 года. У гэтым творы выразна прачытваюцца характэрныя асаблівасці сацрэалістычнай іканаграфіі — сістэмы правіл, паводле якіх было прынята ўвасабляць тых ці іншых персанажаў і падзеі.

У нашай мастацтвазнаўчай літаратуры «Кастусь Каліноўскі», як правіла, разглядаецца ізалявана, у адрыве ад той традыцыі, да якой належыць. У сваёй кнізе «Сто твораў XX стагоддзя: нарысы па гісторыі мастацтва і архітэктуры Беларусі найноўшага часу» Сяргей Харэўскі не засведчвае ідавочнага падабенства гэтай працы з іншымі савецкімі карцінамі на гістарычную тэматыку. Харэўскі называе «Кастуся Каліноўскага» «адным з найбольш важных, праграмных твораў, што… амаль адразу стаў класікай» і нават «непераўзыдзеным шэдэўрам у сваіх жанры і тэме».

Каб зрабіць бачнай ідэалогію, якая ў згорнутым выглядзе прысутнічае ў

Адольф Гугель, Раіса Кудрэвіч.
Кастусь Каліноўскі.
Алей.1958.



карціне, скарыстаемся метадалогіяй семіятычнага аналізу. З яго дапамогай мы пакажам, якія візуальныя сродкі задзейнічалі мастакі для таго каб арганічна ўпісаць нацыянальнага беларускага героя Каліноўскага ў савецкую версію гісторыі. Мы прааналізуем карціну, абапіраючыся на кнігу Умберта Эка «Адсутная структура», у якой італьянскі філосаф дае прыклады семіятычнай інтэрпрэтацыі рэкламных паведамленняў. Спачатку пазначым дэнатат — тое, што фактычна намалявана на карціне, а затым паглядзім на канатацыі — то-бок на сацыякультурны шлейф, які цягнецца за дэнататам, на сімвалічную нагрузку выяўленых на карціне аб'ектаў.

Такім чынам, дэнатацыя: сяляне рознага полу і ўзросту слухаюць прамову маладога чалавека ў паддзёўцы, які ўзвышаецца над імі, узлезшы на калёсы. Сярод слухачоў каталіцкі святар. На другім плане знаходзяцца вясковыя хаты, царква і, магчыма, млын. У правы ніжні кут змешчаны мех бульбы.

Можна меркаваць, што на карціне ўвасоблены наступны эпізод з біяграфіі паўстанца: Кастусь Каліноўскі і яго сябар Фелікс Ражанскі пешшу абыходзілі Гродзеншчыну і, размаўляючы з сялянамі, заклікалі іх да барацьбы супраць расійскіх уладаў і мясцовых памешчыкаў.

У дачыненні да гэтай карціны мы прасочым «рускія», «савецкія» і «беларускія» канатацыі.

Перш за ўсё варта адзначыць, што карціна напісана ў рэчышчы хрэстаматыйных традыцый увасаблення рускага сялянства і нагадвае працы перасоўнікаў, якія перадавалі адчуванне бязмежнай неўладкаванай прасторы — у супрацьлегласць камернасці, характэрнай, напрыклад, для малюнкаў Напалеона Орды. Сяргей Харэўскі піша, што Гугель метадычна даследаваў жывапіс перасоўнікаў, чыя творчасць у савецкія часы лічылася эталонам ці не ўсяго грамадзянскага і эстэтычнага. Відавочна, што гэтыя штудыі знайшлі сваё выяўленне ў «Кастусю Каліноўскім».

Характэрнымі элементамі перасоўніцкіх увасабленняў сялянства з'яўляюцца вазы з саломай і лапці. Дэнатат «лапці» мае выразныя сацыякультурныя канатацыі. Яны з'яўляюцца адным з галоўных сімвалаў традыцыйнага рускага побыту і ў карціне «Кастусь Каліноўскі» змешчаны фактычна ў цэнтр. Акрамя таго, паколькі скураны абутак каштаваў дорага, у лапцях хадзіла беднатa, таму яны звязваюцца з галечай і служаць паказчыкам нізкага паходжання. У савецкую эпоху лапці набылі такія канатацыі, як адсталасць і бескультур'е. (Адзначым, што на карціне Кануцыя Русецкага «Вербная нядзеля», 1847, якую можна ўбачыць як у беларускім музеі «Дом Ваньковічаў», так і ў Віленскай карціннай галерэі, дзяўчына-сялянка носіць скураны абутак.)

Далей, рускія канатацыі мае адзенне самога Каліноўскага — кашуля з паяском, чорны гальштук (асацыяцыя — народнікі, народніцтва). Гэта руская і адначасова — савецкая канатацыя: у тагачаснай гістарыяграфіі народніцтва цесна звязвалася з этапамі вызвольнага руху, пачатага паўстаннем дзекабрыстаў і завершанага Лютаўскай рэвалюцыяй у 1917 годзе. Адпаведна, народніцтва суадносілася з рэвалюцыйна-дэмакратычным этапам гэтага руху. Іканаграфічны код падказвае нам, што малады чалавек — гэта інтэлігент-разначынец, які прыйшоў «у народ».

Рускія канатацыі мае і праваслаўная царква. Дзеля паказу спецыфікі мясцовасці яна ўраўнаважваецца вобразам ксяндза, які зацікаўлена слухае выступ Каліноўскага. Ці азначае гэта жаданне мастакоў давесці, што каталіцкія святары былі бліжэй да рэвалюцыі, чым праваслаўныя? У любым выпадку, вобраз ксяндза тут хутчэй станоўчы (у адрозненне, напрыклад, ад сучаснай пастаноўкі оперы Дзмітрыя Смольскага «Сівая легенда», дзе сяляне на парозе смерці адварочваюцца ад каталіцкага святара з пагардай). Беларусь на карціне паўстае як месца, дзе суіснуюць праваслаўная і каталіцкая традыцыі.

Сяляне могуць мець наступныя «рускія» канатацыі. У славянафільскай літаратуры вёска — гэта месца, дзе дрэмле магутная народная сіла, сканцэнтраванне духоўнасці. З іншага боку, сялянам прыпісваліся цемрашальства, адсутнасць імкнення да свабоды.

Да відавочна «савецкіх» канатацый адносіцца поза, у якой стаіць Каліноўскі. Гэта варыяцыя аднаго з прынятых у савецкай іканаграфіі выяў Леніна, які выступае перад рабочымі і сялянамі: цела ў парыве скіравана наперад, у правай адведзенай назад руцэ Кастусь сціскае шапку (як Ленін кепку). Каліноўскі стаіць на возе, як Ленін на браневіку або на трыбуне. У адпаведнасці з класіфікацыяй даследчыка таталітарнага мастацтва Ігара Галамштока, гэтая кананічная пастава называецца «Правадыр — натхняльнік і арганізатар перамог». Яна апісана так: «Ленін выяўляецца ў імкненні наперад. ... Элементы экспрэсіі, мовы, жэсту, парыву, каляровага або пластычнага кантрасту перадаюць валявую энергію, якая ідзе ад правадыра і мусіць заразіць і падпарадкаваць сабе гледачоў». Гэты спосаб адлюстравання найбольш вядомы ў выкананні Аляксандра Герасімава («Ленін на трыбуне», 1929—1930) і шмат разоў паўтараўся рознымі мастакамі, напрыклад, Пятром Мальцавым («Ленін выступае на Краснай





Адольф Гугель, Раіса Кудрэвіч. Кастусь Каліноўскі. Фрагмент.

Яўген Ціхановіч. Партызаны ў разведцы. Фрагмент. Алей. 1947–1948.

Мікалай Карачарскаў. Браты Ульянавы. Фрагмент. Алей. 1969.



Васіль Басаў. У.І. Ленін сярод сялян вёскі Шушанскае. Алей. 1953.

плошчы перад байцамі Чырвонай Арміі», 1960). Акрамя таго, Каліноўскі з яго светлымі валасамі, што развіваюцца па ветры, вельмі падобны на маладога Валодзю Ульянава на карціне Уладзіміра Прагера «Юнацтва У.І.Леніна», паказанага таксама ў кашулі ў руху супраць ветру. Каліноўскі — гэта чарнавік будучага правадыра, ён увасабляе сабой пэўную прыступку ў развіцці рэвалюцыйнага руху. Паводле аўтараў карціны, з вышыні воза ён нібы бачыць удалечыні запаветную светлую мэту — камунізм. За кошт пэўнага вонкавага падабенства на Каліноўскага распаўсюджваецца ленінскі арэол: гэта герой, «азораны святлом самага ідэальнага ідэалу».

Звяртае на сябе ўвагу селянін у росквіце сіл, з барадой і ў лапцях, які стаіць злева ад воза: ён дэманструе рашучасць ісці за Каліноўскім і поўную гатоўнасць ахвяраваць сваім жыццём. Кампазіцыйна ён размешчаны як вельмі значны персанаж. Гэты селянін «заражаны» энергіяй Каліноўскага, натхнёны ім на барацьбу з прыгнятальнікамі. У падобнай тэатральнай гераічнай позе стаіць цэнтральны персанаж карціны народнага мастака СССР Уладзіміра Сярова «Чакаюць сігнала. Перад штурмам», дзе рэвалюцыйныя салдаты ў Петраградзе збіраюцца пачаць штурм Зімняга палаца ў ноч з 24 на 25 кастрычніка 1917 года. Дакладна так паставілі сваіх галоўных герояў беларускія мастакі Уладзімір Сухаверхаў («За родную Беларусь!») і Яўген Ціхановіч («Партызаны ў разведцы»). Гэтую ж позу Гугель яшчэ раз выкарыстаў, працуючы над вобразам аднарукага чырвонаармейца — героя карціны «Да новага жыцця» — правай часткі трыпціха «Сімфонія рэвалюцыі».

Вобразы Кастуся Каліноўскага і змагарнага селяніна цесна звязаныя паміж сабой. Такую ж сувязь паміж дзвюма іканаграфічнымі схемамі можна прасачыць на прыкладзе карціны Мікалая Карачарскава «Браты Ульянавы». Тут вобразы Кастуся Каліноўскага і селяніна зліваюцца ў постаці рэвалюцыянера-народавольца Аляксандра Ульянава.

Частым персанажам сацрэалістычных карцін з'яўляецца мужык у шапцы, што задуменна пацірае бараду («У.І.Ленін сярод сялян вёскі Шушанскае» Васіля Басава, «Дэкрэт аб зямлі» Уладзіміра Сярова). Калі малады селянін ужо гатовы ісці за Каліноўскім, то мужыку ў шапцы праўда толькі пачынае адкрывацца.

У чатырох персанажах на першым плане карціны, змешчаных адзін за адным (немаўля на руках у маці, хлопчык з абаранкамі, малады селянін, які, седзячы на возе, павярнуўся да Каліноўскага, а таксама згаданы вышэй барадаты мужык у шапцы), можна ўбачыць характэрнае для сацрэалістычнага жывапісу ўвасабленне прыгнечаных усіх узростаў у рамках аднаго твора — «лесвіцы рабства». На згаданай вышэй карціне Басава Леніна таксама слухаюць сяляне розных узростаў — хлопчык, дарослыя мужчыны і жанчыны, пажылыя людзі. Паводле савецкай ідэалогіі, сяляне лічыліся кансерватыўнай часткай насельніцтва, з якой цяжэй за ўсё працаваць.

Такім чынам, у «Кастусю Каліноўскім» мы назіраем адзін з прынцыпаў, у адпаведнасці з якімі працавалі савецкія мастакі. Як іканапісцы пісалі згодна з узорамі, каб ствараць выявы ў рамках канону, так і савецкія творцы капіравалі спосабы расстаноўкі фігур, жэсты, сімволіку, выкарыстаныя раней у карцінах, якія лічыліся знакавымі для стылю.

Нарэшце, «беларускія» канатацыі, звязаныя з увасобленым у куце карціны мяшком бульбы, які нагадвае пра тое, што ў беларускай кухні бульба займае галоўнае месца і таму беларусаў іранічна называюць «бульбашамі». Бульба, як піша вядомы гісторык Фернан Брадэль, заваявала Еўропу к канцу васямнаццатага стагоддзя — галоўным чынам таму, што бульбяныя палі не так пашкоджваюцца ў ходзе ваенных дзеянняў, як пшанічныя. Яна стала асноўным прадуктам харчавання вясковых жыхароў і таму вельмі доўгі час лічылася простай, грубай ежай для чэрні. Падобнае ўяўленне пра бульбу можна звязаць з так званым беларускім «нізавым міфам». Яго стваральнікам, на думку беларускага філосафа Валянціна Акудовіча, з'яўляецца Багушэвіч, што прадставіў беларусаў як сялянскую нацыю, прыгнечаны народ, а Беларусь — як «краіну гнілых хатак і дурных як варона мужыкоў». Разам з мехам бульбы ў якасці культурных аб'ектаў, што падтрымліваюць гэты міф, можна разглядаць «каўтун на галаве палешука», «пяць лыжак зацiркі», «лапаць дзеда Талаша»... Мех бульбы, такім чынам, недвухсэнсоўна намякае на нізкае сацыяльнае паходжанне і



Адольф Гугель, Раіса Кудрэвіч. Кастусь Каліноўскі. Фрагмент.



Уладзімір Прагер. Юнацтва У.І.Леніна. Фрагмент. Алей. 1951.



Аляксандр Герасімаў. Ленін на трыбуне. Фрагмент. Алей. 1929—1930.

маёмасны статус увасобленых на карціне персанажаў. (Аднак беларускія сяляне не паказаныя абадранымі і фізічна знясіленымі, якімі яны паўстаюць, напрыклад, у «Чыгунцы» Някрасава або ў вершы Янкі Купалы «Беларус».)

Між тым, у іншым кантэксце бульба можа выкарыстоўвацца для таго, каб падкрэсліць, што беларусы — нацыя хоць і сялянская, але еўрапейская. Вадзім Дзеружынскі, адзін з аўтараў кнігі «Гісторыя імперскіх адносінаў: беларусы і рускія, 1772—1991 гг.» сцвярджае, што міф, згодна з якім беларусы ўжываюць бульбу ў велізарнай колькасці, з'явіўся ў Расіі ў XIX стагоддзі і абавязаны сваім узнікненнем рускай праваслаўнай царкве. Дзеружынскі спрабуе даказаць, што ў параўнанні з Расіяй тэрыторыя Беларусі была больш еўрапейскай. Беларусы раней разабраліся ў тым, што бульба не атрутная, акрамя таго, уніяцкія святары, у адрозненне ад маскоўскіх папоў, падтрымалі беларускіх сялян у справе вырошчвання сытнай і карыснай бульбяной культуры. Іранічна-саркастычнае «бульбаш» набывае тут, хутчэй, станоўчае значэнне і дазваляе гаварыць пра беларусаў як пра еўрапейскую нацыю.

Падагулім вышэйсказанае. Па-першае, на карціне «Кастусь Каліноўскі» мастакі А. Гугель і Р. Кудрэвіч увасабляюць беларускае сялянства, пераймаючы перасоўнікаў і выкарыстоўваючы прадметы традыцыйнага рускага побыту. Па-другое, Каліноўскі і іншыя персанажы карціны прадстаўлены ў рамках савецкай іканаграфіі ўвасаблення правадыроў і іх паслядоўнікаў. Такім чынам, мастакі ўпісваюць Кастуся Каліноўскага ў савецкую гісторыю, паказаўшы яго ў вобразе рэвалюцыянера, і, адначасова, выяўляюць беларусаў як «местачковых» рускіх. Для таго, каб зрабіць карціну «беларускай», выкарыстоўваецца такі полісемантычны элемент, як мех бульбы.

У гэтым кантэксце, абапіраючыся на семіятычную тэорыю (Якабсон — Эка), можна вылучыць шэраг ключавых функцый карціны як візуальнага паведамлення эпохі сацрэалізму. Найперш, функцыя рэферантыўная, гэта значыць, што твор суадносіцца з рэальнай гістарычнай падзеяй. Карціна паведамляе, што Каліноўскі выступаў перад сялянамі (заклікаючы іх да барацьбы з царызмам і з памешчыкамі). Мастакі ж падаюць нам, як гэта было: «адліваюць» падзеі беларускай гісторыі ў савецкія формы. Змешчаная ў школьны падручнік гісторыі, рэпрадукцыя карціны фарміравала ў дзяцей зададзены візуальны вобраз гістарычнай падзеі, славесны аповед аб якой таксама вёўся ў адпаведным ключы. Карціна паказвае, што Каліноўскі выступаў перад сялянамі, як Ленін перад рабочымі, што сяляне на тэрыторыі Беларусі ў XIX стагоддзі, петраградскія матросы і беларускія партызаны ў гады Вялікай Айчыннай вайны абсалютна аднолькава змагаліся за сваю свабоду. Падобныя прыёмы дапамагалі прыводзіць гістарычную памяць савецкіх народаў да адной роўніцы, то-бок фарміраваць уяўленне пра адзінства гісторыі краін, якія складаюць СССР, і тым самым падтрымліваць яго цэласнасць.

Наступная функцыя — эматыўная: карціна заклікана ўздзейнічаць на гледача эмацыйна, «заражаць» сваёй энергіяй, натхняць на подзвігі. Важная і імператыўная функцыя, калі галоўны персанаж выступае як прыклад для пераймання.

Нарэшце, эстэтычная функцыя, бо перад намі — твор мастацтва. Паўстае пытанне, як ацэньваць мастацкі ўзровень. Відавочна, што мастакі выкарыстоўваюць схемы (ці клішэ), распаўсюджаныя ў сацрэалістычным жывапісе. Па сутнасці, карціна складаецца са штампаў. Таму, калі арыентавацца на крытэрыі звыклай нам рамантычнай мадэлі ацэнкі (у якой прывілеяванае становішча аддаецца непаўторнаму, арыгінальнаму, выключнаму), мастацкі ўзровень «Кастуся Каліноўскага» з'яўляецца нізкім. Не цалкам адказвае карціна і крытэрыям якасці, якія сучасныя мастацтвазнаўцы ўжываюць да твораў сацрэалізму: з пункту гледжання Кацярыны Дзёгаць і Барыса Гройса, добрая сацрэалістычная карціна павінна быць такой, каб яе рэпрадукцыю можна было прыняць за фатаграфію. «Кастусь Каліноўскі» цікавы сёння толькі ў супастаўленні з іншымі творамі ў гістарычным ракурсе як помнік эпохі, як твор, што рэпрэзентуе савецкую ідэалогію. На прыкладзе гэтай працы выразна відаць, у адпаведнасці з якімі прынцыпамі працавалі тагачасныя запатрабаваныя мастакі. ■

Таццяна Арлова

Лінія жыцця па законах эпохі

Згадкі пра Іосіфа Папова

Разважаючы пра людскія лёсы, мне хочацца вярнуць з забыцця імя Іосіфа Сцяпанавіча Папова. Народнага артыста БССР, які працаваў галоўным рэжысёрам у Брэсце, Гродне, Віцебску, Гомелі, ТЮГу і паставіў знакаміты «Жывы труп» з Барысам Платонавым у купалаўцаў. Папоў нарадзіўся ў Архангельскай вобласці, перад вайной скончыў маскоўскі ГІТІС, у саракавыя патрапіў у Беларусь — і больш з ёй не развітваўся, любіў пяшчотна і аддана.



Папоў крыху не дажыў да свайго сямідзесяцігоддзя. Выхаваў у абласных гарадах цэлую плеяду таленавітых акцёраў, навучаў рэжысёрскаму і акцёрскаму майстэрству студэнтаў Беларускага інстытута культуры. У звычайным асяродку ён быў настолькі сціплым, маўклівым і нават сарамлівым, што цяжка паверыць расповедам пра тэмпераментнага, неўтаймоўнага дэспата на тэатральных рэпетыцыях. Усе, хто ведаў Іосіфа Сцяпанавіча, казалі, што па-за тэатрам ён пастаянна слухаў, глядзеў, думаў, убіраў у сябе, каб потым на сцэну прынесці ўсё тое, што было назапашана за жыццё. Падчас рэпетыцый выдаткоўваўся цалкам. Нічога не пакідаючы «на потым» — для дома, сяброў, кіраўніцтва і крытыкаў, якія прыходзілі ў тэатр. Маўклівы і знешне не вельмі выразны, гэткі сібірскі мужычок, ён многім падаваўся прэсным працаголікам. Сямейнае жыццё складвалася цяжка, і думаю, што душэўная адзінота не давала яму спакою.

Мне пашчасціла бачыць многія спектаклі Іосіфа Сцяпанавіча. Калі крытык прыязджае на некалькі дзён у абласны тэатр, кантакты з галоўным рэжысёрам абавязкова пераходзяць у доўгія зносіны, гутаркі, дыскусіі. Магу з упэўненасцю сказаць: нягледзячы на розніцу ва ўзросце, мы з Паповым пасябравалі і добра разумелі адно аднаго. Убачыўшыся пасля доўгага перапынку, працягвалі размову з таго месца, на якім спыніліся падчас апошняй сустрэчы.

Іосіф Сцяпановіч вылучаўся пастаянствам у сваіх сімпатыях і антыпатыях, густах і поглядах. Тэатр для яго быў усім жыццём, а галоўным у творчасці — праўда і хараство чалавечых адносін. Ведаю, што гучыць напышліва, але інакш не скажаш: ён верыў у духоўныя каштоўнасці. Яму заўсёды быў цікавы Чалавек. Гэтай сваёй страсцю і цікаўнасцю Папоў умеў захапіць усіх, з кім працаваў. Размаўляць з ім было лёгка, таму што ён шмат ведаў, пастаянна чытаў кнігі і перыёдыку, глядзеў маскоўскія і ленінградскія спектаклі, пра якія актыўна спрачаліся. Ягоны эмацыйны вопыт і жыццёвы багаж здаваліся невычэрпнымі. Як бы ён, рэжысёр, ні выдаткоўваўся на рэпетыцыях, у запасніках заставалася мноства таямніц і нечаканасцей, і гэта прымушала акцёраў з нецярплівасцю чакаць наступнай сустрэчы.

Ён умеў прывязваць да сябе людзей. Папрацаваўшы з Паповым, акцёры ехалі за ім услед, калі рэжысёр мяняў тэатр. Нягледзячы на тое, што яны ўжо былі кумірамі публікі, а на новым месцы давялося доўга чакаць прызнання, з Гродна ў Віцебск за ім пераехалі будучая заслужаная артыстка Рэспублікі Беларусь Тамара Шашкіна і будучы народны артыст Беларусі Георгій Дубаў. З Віцебска ў Гомель за Паповым паехаў акцёр Пётр Вараб'ёў, які быў адданы рэжысёру бязмежна і не саромеўся ў гэтым прызнавацца:

— Калі б гэтай сустрэчы не было, дык, мусіць, вы б ніколі мяне і не ўбачылі на сцэне. Асабліва цяжка было рабіць першыя крокі. Я тады начамі не спаў... «Тэатр — ёсць мастацтва адлюстроўваць жыццё», — паўтараў я цытату са Станіслаўскага. Але што з таго? Іосіф Сцяпанавіч на чарговай рэпетыцыі зноў быў незадаволены. А як хацелася пачуць яго «добра»!

Гэта прызнанне таленавітага, вельмі яркага акцёра, які пазней упрыгожыў рускую сцэну і атрымаў званне заслужанага артыста Расіі, але ж пры іншых абставінах мог бы і не адбыцца. У Гомелі ў Папова Вараб'ёў іграў амаль усе галоўныя ролі. Пра ягонага Петрыка ў спектаклі «Легенда пра песню няспетую» пісалі: «З добрым пачуццём мастацкай меры артыст намаляваў каларытную фігуру з далёкай эпохі (а гэта ўдаецца не кожнаму з маладых артыстаў!). Роля вымагала ад Пятра Вараб'ёва ўмення натуральна насіць старажытную вопратку, жыць у рытмах, вызначаных характарам і бытавым укладам часу, зусім не падобнага да нашага, шукаць адпаведных фар-


«Тры сястры» Антона Чэхава. Гомельскі абласны драматычны тэатр.

баў у інтанацыях і агульнай манеры сцэнічных паводзін... І глядач верыць у праўду ўчынкаў, тэмпераменту і духоўнага станаўлення Петрыка».

Сам спектакль стаўся падзеяй у тэатральным жыцці рэспублікі. Адным з аўтараў п'есы быў акцёр гомельскага тэатра Мікалай Пало. Ягоны суаўтар Папоў грунтоўна перапрацаваў драматургічны матэрыял. Традыцыйныя вобразы і традыцыйныя тэмы палескага фальклору выклаў сучаснай мовай. Шырока выкарыстоўваючы народныя абрады, гульні, танцы і спевы, рэжысёр стварыў «бачную песню».

Гэты яркі, паэтычны, пявучы спектакль кантраставаў з апавяданнем у дакументах «Пасля пакарання смерцю прашу...». Тут быццам адсутнічаў увесь арсенал выразных сродкаў тэатра, апрача звязаных з акцёрамі. На іх усё і трымалася. Два чалавекі чыталі лісты адно аднаму. А ўяўленне гледачоў нараджала суровы час, цікавых людзей. Інтымная гісторыя рамантычнага кахання дзвюх асоб вырастала ў праблему часу: «Калі я толькі для сябе, дык навошта я?» Усё жыццё легендарнага лейтэнанта Пятра Шміта, дэпутата севастопальскіх рабочых, было аддадзена барацьбе за справядлівасць.

Вось спектакль «Любоў Яравая». Што шукаў рэжысёр у п'есе, дзе кожны вобраз і кожная думка ператлумачаныя скрупулёзнымі савецкімі даследчыкамі?

У ягоным спектаклі галоўны герой не Любоў Яравая, а Швандзя, сімвал духу п'есы і часу. Самы малады герой савецкай літаратуры — пасталелы і паразумнелы, сур'ёзны, адукаваны. Не Швандзя-балбатун, а Швандзя-філосаф, які абвострана адчувае ўсе канфлікты. Здаецца, што ён, як губка, убірае і добрае і кепскае.

Што захапляла і вабіла ў кожнай з гэтых работ? Найперш, уменне рэжысёра здаўна вядомыя факты гісторыі зрабіць цікавымі, раскрыць іх з нечаканага боку і выклікаць палкую сімпатыю да неадназначных герояў. Месца дзеяння — «не нашы дні», і інтэр'ер, на жаль, старамодны. А людзі — сапраўдныя: з іх пачуццямі, каханнем і нянавісцю, нягледзячы на наіўнасць, напаўпісьменнасць, рамантычныя надзеі. Рэжысёр імкнуўся так прачытаць савецкія п'есы, каб кожная падзея ставіла чалавека перад выбарам: з кім ты?

«Любоў Яравая» — сучаснае прачытанне класікі. «Пасля пакарання смерцю прашу... » — дакументальны спектакль па п'есе ў пісьмах, вопыт у галіне новых форм. «Легенда пра песню няспетую» — этнаграфічная карціна мінулага. Гэта гомельскі перыяд творчасці Папова. Усе тры спектаклі з'явіліся прыкладна ў адзін час, адлюстравалі агульныя тэндэнцыі ў творчасці рэжысёра і атрымалі высокую ацэнку гледачоў і тэатральнай грамадскасці.

Іосіфа Сцяпанавіча лічылі мастаком, схільным да мяккіх тонаў, да разважлівай паэтычнасці. У п'есе Аркадзя Маўзона «Жыццё — усяго адно» ён у поўнай меры выяўляў лірычную лінію, ствараў паэтычны спектакль, заснаваны на роздуме. Дапамог яму дакладна знойдзены вобраз — праз усю сцэну праходзіла дарога. Яна і месца дзеяння, і своеасаблівая метафара. Па гэтай дарозе рухаліся ўсе героі спектакля ў хвіліны самых вялікіх трывог.

— Мне бліжэй за ўсё тэатр паэтычны, — казаў Іосіф Сцяпанавіч. — Лічу, што нашы спектаклі павінны гучаць сур'ёзна і ўзнёсла, абуджаць актыўныя эмоцыі ў гледачах. Музыка, літаратура, жыццё ў розных яго праяўленнях — усё гэта патрэбна ведаць акцёру.

Рэжысёр з такімі поглядамі абавязкова павінен быў ставіць п'есы Леаніда Лявонава і Антона Чэхава — і Папоў паставіў «Залатую карэту» і «Тры сястры». Любіў драматурга Віктара Розава і ўвасобіў амаль усе яго п'есы. У Розаве, Чэхаве, Лявонаве яго прыцягвала багацце духоўнага жыцця герояў пры іх



«Барабаншчыца»
Афанасія Салынскага.
Сяргей Журавель (Фёдар),
Ларыса Горцава (Ніла Сніжко).
Рэспубліканскі тэатр юнага гледача.



«Дзіўны доктар»
Анатоля Сафронава.
Гомельскі абласны драматычны тэатр.



«Таблетку пад язык» Андрэя Макаёнка.
Гомельскі абласны драматычны тэатр.

«Жывы труп» Льва Талстога.
Барыс Платонаў (Фёдар Пратасаў),
Тадэвуш Кін-Камінскі (Петушкоў).
Беларускі тэатр імя Янкі Купалы.

даволі сціплых учынках. Нагадаю, што гэта быў час, калі ідэолагі патрабавалі ад тэатра паказу герояў-змагароў, тых, хто мусіў стаяць пасля смерці на бронзавым п’едэстале. Тыя, што проста сумленна жылі і не здзяйснялі подзвігаў, не павінны былі ўпрыгожваць сцэну. Вось і да п’ес Розава ў нас у Беларусі адносіны сфарміраваліся негатыўныя. Ягоныя творы на мінскіх сцэнах амаль не ішлі. А Папоў у правінцыі ставіў і дамагаўся поспеху.

Яго лёс у розных тэатрах складваўся то менш удала, то амаль шчасліва, хоць у кожным з гарадоў ён працаваў значна больш за іншых рэжысёраў. Калі даводзілася пераязджаць, Папоў імкнуўся, каб новае месца працы было ў Беларусі. Калі ненадоўга давялося з’ехаць з рэспублікі, ён сумаваў, пакутаваў і нарэшце, кінуўшы выдатныя ўмовы дзеля куды менш бліскучых, вярнуўся ў родныя сэрцу краі.

Акцёраў ён падбіраў па прынцыпе адданасці псіхалагічнай сцэнічнай школе. Быў бязлітасны і нават кансерватыўны. Але гэта не значыць, што ўсё астатняе яму было нецікава. Эксперыментаў не баяўся, але моду на стылі і манеры не ўхваляў.

У кожнага тэатра, дзе давялося працаваць Папову, былі свае прыхільнікі, свой глядач. Гомельскі калектыў знаходзіўся ў даволі сумным стане, калі справы прыняў Іосіф Папоў. Спектаклі кепскія, ішлі пры пустых залах, для дваццаці-трыццаці гледачоў. Акцёры змяняліся кожны сезон. З чаго пачаў галоўны рэжысёр? З вывучэння публікі. Перад спектаклем кожнаму наведвальніку прапаноўвалі адказаць на некалькі пытанняў. Потым анкеты старанна апрацоўваліся. Гэта паўплывала на фарміраванне рэпертуару. Горад палюбіў тэатр.

Амаль у кожным абласным сцэнічным калектыве існавала «праблема

ФОТА З АРХІВАЎ ГОМЕЛЬСКАГА АБЛАСНОГА ДРАМАТЫЧНАГА ТЭАТРА, РЭСПУБЛІКАНСКАГА ТЭАТРА ЮНАГА ГЛЕДАЧА.



выжывання». Але для Іосіфа Сцяпанавіча яе, здаецца, ніколі не было. Мабыць, ён ведаў нейкія асаблівыя сакрэты. Але ж адна справа — заваяваць абласны горад, іншая — сталіцу. Надышоў момант, калі яму прапанавалі ўзначаліць Тэатр юнага гледача ў Мінску. З таго часу ён застаецца ў сталіцы, а пазней пераходзіць на педагагічную працу.

Цяпер я думаю, што Папоў у Беларусі рабіў такую ж справу, як некалі Юозас Мільцініс у Літве. Не магу не згадаць словы вялікага літоўца, пад якімі, напэўна, мог бы падпісацца Іосіф Сцяпанавіч: «Толькі той тэатр з'яўляецца тэатрам у поўным сэнсе слова, які ахоплівае і вырашае існуючыя канфлікты, звязаныя з пазнаннем чалавекам самога сябе і сэнсу свайго жыцця. Такі тэатр дзейнічае не колькасцю інфармацыі, не літаральнасцю інструктажу, ён уплывае, захапляе, запальвае, зачароўвае».

Стварыць такі тэатр няпроста. Але Папоў імкнуўся да гэтага. Высокі мастацкі ўзровень спектакляў прынёс у 1972 годзе Іосіфу Сцяпанавічу Папову Дзяржаўную прэмію БССР.

Аўтарытэт сцэнічнага калектыву — гэта, найперш, аўтарытэт ягонага галоўнага рэжысёра. Папоў працаваў з надзвычайнай аддачай. Ён нярэдка забываўся, што скончыўся час, адведзены для рэпетыцый, што даўным-даўно пераваліла за поўнач.

Тады ён ішоў па пустым тэатры ў свой кабінет. Паліў папяросу за папяросай, пакуль з-за дыму ў пакоі ўжо немагчыма было разгледзець прадметы. Чытаў, думаў, рабіў накіды для будучых спектакляў. Пры ягонай адчайнай занятасці — быў да педантычнасці дакладным, пунктуальным. Я бачыла ягоныя пісьмы, адрасаваныя пачынаючым драматургам з нагоды іх першых твораў. Гэта грунтоўныя, скрупулёзныя разборы з мноствам парад і прапаноў. Папоў мог бы абысціся ветлівай адмовай: «Нам Ваша п'еса не падыходзіць». Але ён бачыў усхваляванага чалавека, аўтара, і не мог проста адмахнуцца ад яго.

Мабыць таму яму ахвотна дасылалі п'есы — і з гэтай прычыны Папоў з'яўляецца адкрывальнікам многіх беларускіх драматургічных імёнаў. Ён першым ставіў п'есы Анатоля Дзялендзіка, Алеся Кучара, Пятра Васілеўскага, Аркадзя Маўзона, Сяргея Грахоўскага, Андрэя Макаёнка.

Рэжысёрскі талент перадаў свайму сыну Аляксандру. Саша Папоў атрымаў акцёрскую адукацыю ў нашым тэатральна-мастацкім інстытуце, а рэжысёрскую — у Ленінградзе. Спрабаваў асталявацца ў Мінску, паставіў мальераўскага «Тарцюфа» ў Тэатры імя Янкі Купалы. Ім не зацікавіліся. Аляксандр Іосіфавіч патрапіў у Расію і некалькі дзесяцігоддзяў — да сваёй смерці — узначальваў адзін з лепшых расійскіх калектываў — тульскі тэатр. Атрымаў расійскую «Залатую маску». Бацька пра ўсё гэта даведацца не паспеў...

Тады, на пачатку васьмідзясятых, ён па-ранейшаму працягваў жыць работай. Тыповы гарадскі жыхар, закатаваны разумовай працай, пракураны, кожную вольную хвіліну ён аддаваў чытанню. Быў бязлітасна патрабавальны да сябе і гэтак жа патрабавальны да іншых. Так думала я пра Іосіфа Сцяпанавіча да аднаго ліпеньскага дня, калі ён быў госцем нашай сям'і і раптам раскрыўся з іншага боку. Быў адпачынак, і ён мог пабыць сам-насам з прыродай. У лесе падаваўся нейкім бязвольным, мяккім, пастарэлым, амаль па-дзіцячы атрымліваў асалоду ад купання ў рацэ, разглядваў нейкія травінкі, вучыў раскладаць вогнішча. Аказалася, што ён не толькі любіць прыроду, але ведае яе, адчувае, умее назіраць. Але калі тут жа, у лесе, размаўляў з народным артыстам БССР Барысам Віктаравічам Платонавым, згадваў, як працавалі над «Жывым трупам», — зноў рабіўся стрыманым, сабраным, такім, якім прывыклі бачыць свайго рэжысёра акцёры. ■

The March issue of ***Mastactva*** magazine opens with a series of publications under the Artefacts rubric. The notable events that have recently taken place in the cultural life of Belarus are discussed by **Piotra Vasilewski** (Aliaksei Zhdanaw's exhibition ***From the Life of Mutants***, or Remembering the Future at the Museum of Contemporary Visual Arts, p. 4), **Nadzieya Buntsevich** (M.Sebastian's play ***The Star Without a Name*** at the Film Actor Theatre, p. 6), **Alena Rudaya** (***Exorcist Gesamtkunstwerk*** project of Illia Sin, Pavel Vainitski and Yawgen Ragozin at Zair Azgur's Memorial Workshop Museum, p. 8), **Liubow Gawryliuk** (***Holiday*** exhibition of photo master Daniil Parniuk at the «Ў» Gallery, p. 10), **Tattsiana Mushynskaya** (R. Leoncavallo's opera ***Pagliacci*** at the Belarusian Academic Music Theatre, p. 12; Aksana Volkava's recital at the Belarusian State Philharmonic, p. 14), **Igar Awdzieyew** (Eleanora Siamionava's solo exhibition ***One-Artist Theatre*** at the Belarusian Film History Museum, p. 16).

The *Dramatis Personae* rubric introduces Zinaida Zubkova, an actress of the National Yanka Kupala Theatre (***Variants of One's Destiny***, p. 18; interviewed by **Liudmila Gramyka**).

The following materials are published under the *Discourse* rubric.

Kamila Yanushkievich talks with Uladzimir Tsesler in connection with his exhibition *The Practice of Market Realism* at the Museum of Contemporary Visual Arts. The discussion deals with the issues concerning various aspects of contemporary artistic life (***Do Your Own Job!***, p. 22).

Tattsiana Mushynskaya turns to the compositions for the most «Belarusian» of all musical instruments — the dulcimer. She focuses her attention on the work of the well known composers Viktar Voitsik, Viktar Kapytsko and Uladzimir Kuryan (***The Nation's Sound Code***, p. 26).

Ala Babkova reviews the work of the Belarusian documentary film makers — members of the «Letapis» Studio. The author scrutinizes the documentary films made in 2012 (***Another Wave of Comprehension***, p. 28).

Alesia Bieliaviets, the host of the *Studio* rubric, introduces Rygor Sitnitsa — Deputy Chairman of the Artists Union, a renowned graphic artist and successful author (***Search of Perfection***, p. 32).

Alena Malchewskaya discusses the work of the young Lithuanian director Vidas Bareikis and the «No Theatre» movement he heads (***Barefooted into the Fire***, p. 36). The *Parallels* rubric also carries an interview with Vidas Bareikis containing a detailed account of the creation of the «No Theatre» performances (***The Shot Full in the Heart***, p. 37).

The following publications appear under the *Cultural Layer* rubric.

Volga Barschova offers a semiotic analysis of Adolf Gugel's and Raisa Kudrevich's painting *Kastus Kalinowski* (1958). The author considers this work as a kind of collection of clichés typical of Soviet painting on historical revolutionary subjects (***National vs Socialist Realistic***, p. 40).

Tattsiana Arlova reconstructs the life and creative work Iosif Papow, People's Artist of the BSSR (***The Line of Life in Accordance with the Laws of the Age***, p. 44).

The issue is concluded with the *Marks of Time* rubric. **Tattsiana Garanskaya** recalls the coverage in the Mastactva Belarusi magazine of the 70th birthday anniversary of Vital Tsvirka, People's Artist of Belarus, whose artistic heritage is the pride of national painting (***A Bird's Eye View***, p. 48).

З вышыні птушынага лёту

ТАЦЦЯНА ГАРАНСКАЯ

Станаўленне часопіса «Мастацтва Беларусі» адбывалася ў багаты на падзеі 1983 год. Выданне мусіла не прапусціць галоўнага, даць адэкватны водгук. Якраз тады адзначаўся і 70-гадовы юбілей жывога класіка беларускага жывапісу Віталя Цвіркі. Мастак не спыняўся ў творчым пошуку, яго карціны бударажылі смеласцю, нават хвацкасцю жывапіснай манеры, захаплялі свежасцю погляду на рэчы вядомыя і звыклыя. У яго краявідах адчуваўся нерв сучаснасці. Да юбілею Віталя Цвіркі галоўны рэдактар часопіса Міхась Раманюк даручыў мне наведаць яго майстэрню для напісання артыкула і адбору твораў для фатаграфавання. Былі сустрэча і шчырая размова. Не менш адметнымі бачацца мне падзеі на персанальнай выставе мастака ў Маскве, куды сардэчна запрасіў сам жывапісец.

На той час Цэнтральны дом мастака на Крымскай набярэжнай працаваў якіх пару год. Паказаць свае творы ў адной з найпрэстыжнейшых выставачных залаў імкнуліся многія, удавалася адзінкам. З беларусаў тут ладзілі персанальныя выставы Міхаіл Савіцкі, Гаўрыла Вашчанка і Леанід Шчамялёў. 15 лістапада 1983 года адчынілася выстава Цвіркі.

Па календары была восень, а на вуліцах ужо лёг першы снег — ненадзейны вястун пераменаў. Праклаўшы па белым покрыве ланцужок слядоў, грамада ад самай раніцы кіравала да вялізнага шэрага будынка, што сіратліва стаяў на беразе ракі. Яскравая кропка — агромністае палатно рэкламнага шчыта з афішамі выставы. «Смела, віртуозна, па-майстэрску» — чую ад людзей водгукі на твор з афішы. Некалькі інтэрв'ю з наведвальнікамі экспазіцыі стварылі пераканаўчы, аб'ёмісты «партрэт» вартасцяў мастацтва Цвіркі.

Рэдактар Вольга Бароўская дзівілася, што карціны Віталя Канстанцінавіча напісаны з вялікай настраёвасцю, а ў той жа час па сутнасці яны надзвычай рэалістычныя: «Знаходзішся бліжэй да працы — бачыш адкрытыя фарбы, прастату выканання. Адыдзеш крышачку далей — усё ажывае, пачынае вібрыраваць — дыхаць паўнатой жыцця». Гэтая ж масквічка ўразіла назіраннямі пра змены ў творчасці мастака: «У раннія перыяды яго жывапіс быў насычаны мноствам вялікіх і дробных градацый колеравых плямаў, а вобразы палотнаў выглядалі даволі адназначнымі. З цягам часу колер становіцца ўсё болей лакальным, адчуваецца вытанчаная абранасць у пошуках суадносінаў. Пластыка жывапіснага мазка набывае размашыстасць, а вобразы — манументальнасць і сімфанічнае гучанне». Сапраўды, творчы шлях гэтага жывапісца быў складаным і шматгранным. Першапачаткова значную ролю ў фарміраванні яго эстэтычнага густу адыграў класік беларускага мастацтва Анатоль Тычына, потым былі Віцебскі мастацкі тэхнікум і інстытут імя Сурыкава. У Маскве Цвірку вучылі Сяргей Герасімаў, Георгій Ражскі і Ігар Грабар.

Нечакана пашырыў і ўдакладніў характарыстыку палотнаў Віталя Канстанцінавіча былы лётчык Аляксандр Клімаў, што калісьці працаваў на Беларусі і амаль штодня лётаў над яе прасторамі. З вышыні палёту шматлікія дэталі краявідаў губляюцца, застаецца цэласнае — як ў ландшафтным, так і ў каларыстычным сэнсе, нараджаецца разуменне характару прыроды краю. Менавіта гэты, уласцівы толькі Беларусі каларыт Клімаў з захапленнем убачыў у палотнах жывапісца. Гэта не здзіўляе — і не толькі таму, што Цвірка валодаў дзіўным дарам абагульняць каларыстычныя і структурныя асаблівасці мноства бачаных краявідаў, ствараючы адзіны, шырока ўспрыняты вобраз. А яшчэ і таму, што на працягу ўсяго жыцця ён быў апантана і фанатычна захоплены прыгажосцю беларускай прыроды, пісаў яе з замілаваннем і любоўю, цалкам прысвяціўшы ёй свой магутны і велічны талент жывапісца.

Так вось і атрымалася, што выкананне простага задання галоўнага рэдактара, якое 30 год таму не знайшло непасрэднага адлюстравання на старонках часопіса, дапамагло адчуць маштаб і значнасць асобы вялікага жывапісца. ■

Віталь Цвірка. Нацюрморт з нарцысамі. Кардон, тэмпера. 1982.



мастацтва

ІНДЭКС 74958. КОШТ 25 000 РУБЛЁЎ.

ISSN 0208-2551



Сцэнічную фантазію на гогалеўскія тэмы «Вій. Жудасная помста» паказаў гродзенскі тэатр падчас працы Лабараторыі тэатраў лялек у Мінску.

Павышаная цікавасць публікі да спектакля Алега Жугжды была цалкам зразумелая. Летась менавіта Гродзенскі абласны тэатр лялек сабраў самую вялікую колькасць узнагарод падчас правядзення другой Нацыянальнай тэатральнай прэміі.

Спектакль «Вій. Жудасная помста», прасякнуты густой таямнічасцю і тонкай іроніяй, ніколькі не расчараваў прыхільнікаў папулярнага рэжысёра.

ФОТА АНДРЭЯ СПРЫНЧАНА.